میر تقی میر

تنقیدی و تحقیقی جائزے

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

میر تقی میر

تنقیدی و تحقیقی جائزے

مرتبہ:

پروفیسر نذیر احمد

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

MEER TAQI MEER
Tanqidi -o- Tahqiqi Jaizay

By:
Prof. Nazir Ahmad

سالِ اشاعت : ۲۰۰۰ء

اہتمام : شاہد ماہلی

قیمت : ۱۵۰ روپے

مطبوعہ : عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ،

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲

باسمہ تعالیٰ

پیش لفظ

'میر تقی میر تنقیدی و تحقیقی جائزے' حاضر خدمت ہے، اس کتاب کے اکثر مقالات دسمبر ۱۹۹۹ء کے غالب بین الاقوامی سمینار میں پیش کیے جا چکے ہیں۔

ہم غالب نامے میں اکثر لکھتے رہے ہیں کہ غالب کا فارسی کلام جس پر ان کو بڑا فخر تھا اور جس کے مقابلے میں وہ اپنے اردو کلام کو کم درجے کا سمجھتے تھے، ہماری توجہ سے محروم رہا ہے، قابل ذکر بات یہ ہے کہ اپنے اردو کلام کے بارے میں ان کی رائے قابل اعتنا نہیں، ان کی اردو شاعری ہی ان کی غیر معمولی شہرت کی ضامن ہے، اسی کلام کی بدولت ان کا شمار دنیا کے عظیم شاعروں میں ہوتا ہے، اور اسی مناسبت سے ان کا اردو کلام جتنا پڑھا گیا اور اس کا جتنا مطالعہ ہوا اس لحاظ سے ایشیا کا کوئی دوسرا شاعر شاید ان کا مدِّ مقابل نہ ہو۔ لیکن خود ان کی اپنی رائے کے پیشِ نظر ان کے فارسی کلام کا جتنا مطالعہ ہونا چاہیے اتنا نہیں ہو سکا، اس کے مختلف وجوہ ہیں، لیکن ان سب کے باوجود ہمیں غالب کی نظر کے احترام میں ان کے فارسی کلام کی عظمت کو پوری طرح تسلیم کرنا چاہیے، اور کچھ ہو یا نہ ہو ان کا فارسی کلام اہتمام سے چھاپا جانا چاہیے، لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہیں ہوا، اور شاید ایسے ممالک میں جہاں فارسی بولی جاتی ہے، ان کے زیادہ مقبول نہ ہونے میں یہ امر مانع رہا ہو۔ بہر حال غالب انسٹی ٹیوٹ اپنے محدود وسایل کے باوجود غالب کو ہندوستان سے باہر روشناس

کرانے میں کوشاں رہا ہے۔ ہمارے بین الاقوامی غالبؔ سمینار میں فارسی بولنے والے مندوبین اکثر مدعو کیے گئے ہیں، اور ان کے مقالے اکثر غالب نامے میں شائع ہوئے ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ان کے فارسی کلام کی نسبت سے ایک اہم کام یہ ہوا ہے کہ Persian Ghazals of Ghalib کے نام سے مشہور دانشور ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے غالبؔ کی ۲۰۰ منتخب غزلوں کا متن اور ان کا انگریزی ترجمہ ۱۹۸۰ء میں شائع کیا، اجازت دیں کہ اس کے مقدمے کے یہ چند جملے یہاں نقل کروں:

......Now for the first time an exhaustive selection of Persian Ghazals of Ghalib has been translated into English by Dr. Yusuf Husain. By his attempt to introduce the great genius of his age to the European world, Dr. Yusuf Husain has rendered a great service to the cause of Indo-Persian culture and literature. The book would create interest in scholors and writers to initiate this great poet of India, as has been done in cases of Khayyam, Sadi, Hafiz, Jami and others.

غالبؔ کے فارسی کلام کے سلسلے میں ایک مشکل مرحلہ ان کے کلام کی کمیابی ہے۔ ان کا فارسی کلیات چھپ تو گیا ہے لیکن وہ نہ چھپائی کے اعتبار سے اور نہ صحت متن کے لحاظ سے معیاری ہے، اس بنا پر نہ ایرانی ادیب و دانشور اور نہ دوسرے لوگ غالبؔ کے فارسی کلام سے مستفید ہو پائے۔ اس دشواری کے باوجود ہماری حقیر سی کوشش کسی قدر کارآمد ثابت ہوئی کہ ایران، افغانستان اور سنٹرل ایشیا کے دانشوروں کی توجہ غالب کے فارسی کلام کی طرف ہوئی اور وہاں آہستہ آہستہ غالب شناسی کی روایت کی داغ بیل پڑی اور تھوڑی ہی مدت میں اس روایت کا ننھا منھا پودا اب برگ و بار لا رہا ہے، ہم قارئین کی خدمت میں یہ دلچسپ اطلاع دے رہے ہیں کہ غالب کے فارسی دیوان کا ایک خوبصورت ایڈیشن تہران میں شائع ہو چکا ہے، اگرچہ اس وقت تک مجھے یہ نسخہ دیکھنے کو نہیں ملا لیکن میرے دوست

پروفیسر شریف حسین قاسمی نے یہ نسخہ نہ صرف دیکھا ہے بلکہ اس کے ہندوستان میں فروخت کیے جانے کی اطلاع دی ہے، ادھر ہندوستان میں بھی غالب کے فارسی کلام کی طرف توجہ بڑھ رہی ہے۔ پروفیسر نیّر مسعود نے ان کے فارسی کلام کا خلاصہ تیار کیا ہے جس کا ترجمہ انجمن ترقی اردو کے رسالہ اردو ادب میں قسط وار چھپ رہا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے بھی غالب کے فارسی کلام کو ایڈٹ کر کے شایع کرنے کا فیصلہ کیا ہے اور پہلے مرحلے میں ان کا فارسی دیوان طبع کرنے کا ارادہ ہے۔

یہاں ایک ضروری بات کا اعادہ نامناسب نہ ہوگا، غالب انسٹی ٹیوٹ کے بنیادی مقاصد میں غالب انسائیکلوپیڈیا کی تیاری ہے، آج سے بہت پہلے اس کام کا ایک منصوبہ بنا تھا، لیکن بعض وجوہ سے یہ کام التوا میں پڑ گیا، اب پھر فیصلہ ہوا ہے کہ یہ کام شروع ہو جانا چاہیے، چنانچہ اس سلسلے کی بنیادی کمیٹی کی تشکیل ہوگئی ہے، خدا کرے اس کام میں پھر کوئی رکاوٹ نہ پیدا ہو، یہ بہت بڑا منصوبہ ہے جو ہندوستان اور بیرون ہند کے فضلا کے تعاون کے بغیر اختتام پذیر نہیں ہو سکتا، چنانچہ اس ادارے کے ذریعے میں سارے دانشوروں سے استدعا کر رہا ہوں کہ وہ اس منصوبہ میں ہمارا ہاتھ بٹائیں اور اپنے مشورے سے نوازیں۔ قابل ذکر بات ہے کہ غالب کے اپنے اردو، فارسی کلام میں خواہ نثر ہو یا نظم اتنے مسایل جمع ہوگئے ہیں جن کی تفہیم آسانی سے نہیں ہو سکتی، جس طرح ان کے اردو فارسی کلام کے شعری نکات کی تفہیم کے لیے ان کی شرح درکار ہے، اسی طرح ان کے کلام میں جو متنوع امور آگئے ہیں ان کی تشریح ضروری ہے، یہ امور تاریخی، شعری، ادبی، فنی، لسانی، دستوری وغیرہ مسایل کے متعلق ہیں جن کی توضیح وتشریح بڑے علم کا تقاضا رکھتی ہیں، اگر چہ سارے امور فی الحال غالب کے اردو فارسی شعری ونثری کلام سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن ان کی توضیح وتشریح جو غالب انسائیکلوپیڈیا کے موضوعات ہیں، وہی اردو انسائیکلوپیڈیا کی ضرورت ایک حد تک پوری کرے گی۔

پروفیسر نذیر احمد

فہرست مضامین

پروفیسر شریف حسین قاسمی

میر تقی میر کی دہلی، ان کے منثور فارسی آثار کے آئینے میں

سلطان الشعراء، خدائے سخن محمد تقی میر (ولادت: اکبر آباد ۱۱۳۶/۲۳-۱۷۲۲ء، وفات: لکھنؤ ۲۰ شعبان ۱۲۲۵/۲۰ ستمبر ۱۸۱۰) نے اپنے زمانے کے رواج کے مطابق فارسی میں بھی سخن سرائی کی ہے۔ فارسی میں ان کے درج ذیل آثار کا علم ہے:

۱۔ فارسی دیوان، یہ پروفیسر نیّر مسعود صاحب کی تصحیح کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔
۲۔ اردو شعرا کا تذکرہ، نکات الشعرا[۱]
۳۔ فیضِ میر[۲]
۴۔ دریائے عشق[۳]
۵۔ ذکرِ میر[۴]

۱۔ یہ تذکرہ، ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب کی تصحیح سے دہلی سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا ہے۔
۲۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب صاحب مرحوم نے اسے نظامی پریس، لکھنؤ سے شائع کیا ہے۔
۳۔ عرشی صاحب مرحوم نے اسے دلی کالج میگزین میر نمبر، دہلی (۱۹۶۳ء) میں شائع کیا ہے۔
۴۔ ذکر میر، عبدالحق صاحب نے شائع کیا تھا، پروفیسر نثار احمد فاروقی صاحب نے اس کا اردو ترجمہ ''میر کی آپ بیتی'' کے عنوان سے ۱۹۵۷ء میں شائع کیا تھا۔

نکات الشعرا، فیض میرؔ اور ذکر میرؔ میں میر تقی میرؔ نے دہلی کے بارے میں تاریخی اور سماجی نوعیت کے چند واقعات بیان کیے ہیں، ان میں سے چند کا ذکر اس وقت مقصود ہے۔

میرؔ ایک بار بچپن میں دہلی آئے، اس کے بعد سترہ برس کی عمر میں انہوں نے دوبارہ دہلی کا رخ کیا، اور اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خان آرزو (م ۲۳ ربیع الثانی ۱۱۶۹ھ/ ۲۶ جنوری ۱۷۵۶ء) کے ہمراہ سات سال مقیم رہے۔ اس کے علاوہ بھی میرؔ نے ایک دو بار دہلی کا سفر کیا۔ ایک بار وہ سرائے عرب میں مقیم رہے۔[1]

مختصر یہ کہ میرؔ کا وطن اکبر آباد سہی، لیکن وہ ایک مدت تک دہلی میں مقیم رہے، ان کے ہوش نے یہیں آنکھیں کھولیں۔ میرؔ نے اپنے قیام دہلی کے زمانے میں ظاہر ہے اس تاریخی شہر کو دیکھا، یہاں کے ماحول سے اثر بھی قبول کیا، اور انہیں طبعی طور پر دہلی سے لگاؤ بھی پیدا ہوا، جس کا ثبوت دہلی کے لیے ان کے یہ ابیات ہیں جو فارسی شہر آشوب سے نقل کیے جا رہے ہیں:

ای صبا گر سوی دلّی بگذری   ہم چو صرصر، آہ مگذر سرسری

بوسہ دہ بر ہر قدم از سوی من   بود بر آن خاک عمر روی من

بر مقابر آیۂ رحمت بخوان   بر مساجد خدمتی از من رسان

ہم بکن پیدا جبین تازہ ای

سجدہ ای بر ہر سر دروازہ ای[2]

دہلی ایک قدیم اور تاریخی شہر ہے۔ یہاں مختلف بادشاہوں نے شہر بھی بسائے اور قلعے بھی تعمیر کیے۔ یہ عظیم قلعے تھے، لیکن جب بھی کوئی نیا قلعہ تعمیر ہوتا تو پرانا قلعہ متروک ہو جاتا۔ اس میں شاہی کام کاج نہ ہوتا ہو، لیکن اب عام لوگ اس میں قیام کرتے تھے۔ لال قلعہ کے علاوہ دہلی میں اب موجود قلعوں کی حالت زار کی ایک وجہ، ان میں عام لوگوں کی رہائش بھی ہے۔ ان لوگوں نے ظاہر ہے اپنی ضرورت کے مطابق ان قلعوں کی عمارتوں میں ردّو بدل کیا ہوگا، نئی عمارتیں بھی بنائی ہوں

۱۔ میر کی آپ بیتی، ص ۱۹۰۔   ۲۔ میر اور میریات، صفدر آہ، بمبئی ۱۹۷۲ء، ص ۳۵۹

گی۔ کوٹلہ فیروز شاہ میں خواجہ باقی باللہ کا ایک عرصے تک قیام رہا اسی جگہ مجدد الف ثانی اور شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے ان کے ہاتھ پر بیعت کی تھی۔ اسی کوٹلہ فیروز شاہ میں بقول میر تقی میرؔ، شاہ ولی اللہ اشتیاق کا قیام بھی تھا[1]۔ حضرت بابا فرید گنج شکر کی اولاد میں میاں شرف الدین مضمون اورنگ زیب کی ایک لڑکی زینت النسا کی تعمیر کردہ مسجد زینت المساجد میں سکونت پذیر تھے۔ اسی مسجد میں ان کا انتقال بھی ہوا[2]۔ یہ وہی مسجد ہے جو گھٹا مسجد کے نام سے زیادہ معروف ہے۔

دہلی میں میرؔ کے دور میں بھی لوگوں کے گھروں پر مشاعرے کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں، ظاہر ہے کہ ایسی مجلسیں صاحب استعدادی باقاعدگی کے ساتھ منعقد کراتے ہوں گے، کسی کی رہائش پر ان محفلوں کا تشکیل پانا، اس شخص کی امارت اور علم و ادب سے اس کے تعلق خاطر کا ترجمان تھا۔ میر درد کے گھرانے میں ادبی مجلسیں تشکیل پاتی تھیں۔ جب حالات ناساعد ہوئے تو وہی مجلسیں خواجہ میر درد کے والد خواجہ ناصر کی تجویز پر میر تقی میرؔ کی رہائش گاہ پر منعقد ہونے لگیں۔ میرؔ نے اس واقعہ کا ذکر اس طرح کیا ہے:

> مجلس ریختہ کہ بہ خانۂ بندہ بہ تاریخ پانزدہم ہر ماہ مقرر است، وابستہ بہ ذات ہمین بزرگ (یعنی خواجہ ناصر) است، زیرا کہ پیش ازین، این مجلس بہ خانہ اش مقرر بود، از گردش روزگار بی مدار برہم خورد۔ از بس کہ بہ این حقیر اخلاص دلی داشت، گفت کہ این مجمع را شما اگر بہ خانۂ خود معین بکنید، بہتر است۔ نظر بر اخلاص آن مشفق عمل کردہ آمد[3]۔

میر تجلا اکبرآبادی کے مکان پر بھی محفل شعر منعقد ہوتی تھی۔ میرؔ بھی اس میں شرکت کرتے تھے[4]۔ س کے علاوہ میر علی تقی متخلص بہ کافر کے گھر پر بھی مشاعرے ہوتے تھے[5]۔ حافظ حلیم جنہیں اساتذہ کے بے شمار اشعار یاد تھے اور جو بو اسحاق اطعمہ کے طرز پر شعر کہتے تھے، اپنی رہائش گاہ پر مشاعرے منعقد کراتے تھے[6]۔

۱۔ نکات الشعرا، ص ۲۸ ۲۔ نکات الشعرا، ص ۳۳ ۳۔ نکات الشعرا، ص ۶۱

۴۔ نکات الشعرا، ص ۲ ۵۔ نکات الشعرا، ص ۱۳۱ ۶۔ ایضاً، ص ۱۳۴

اتفاق سے ایک بار مہینے کی پندرہ تاریخ کو ہولی کا تہوار تھا۔ اسی دن میرؔ کے گھر مجلس شعر تشکیل پائی تھی۔ اس دن شاہجہان آباد کے رہنے والے فضل علی متخلص بہ دانا بھی اس میں شرکت کے لیے میرؔ کے گھر آئے۔ وہ عجیب وغریب لباس پہنے ہوئے تھے۔ زانو تک طویل سیاہ نیم تنی ان کے بدن پر تھی۔ ان کا رنگ بھی سیاہ تھا اور داڑھی بھی۔ میرزا رفیع نے جب ان کی یہ ہیئت کذائی دیکھی تو کہا یارو ہولی کا ریچھ آیا ہے۔ میر نے اس جملے کا فارسی ترجمہ بھی کیا ہے کہ: بزبان فارسی خرس ہولی می توان گفت۔ میر تقی میرؔ اس کے بعد وضاحت کرتے ہیں کہ ہندستان میں یہ رسم ہے کہ ہولی کے دنوں میں اکثر معمولی ہندو تاجر اور بچے ریچھ، بندر، گھوڑے، اونٹ وغیرہ کا سوانگ بھرتے ہیں اور تفریح کرتے ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر، رفیع کے اس جملے نے کہ ''یارو ہولی کا ریچھ آیا ہے'' اس وقت بہت لطف دیا۔[1]

اہل ذوق اُن دنوں اپنی رہائش گاہ پر دہلی میں صرف مشاعرے ہی منعقد نہیں کرتے تھے، بلکہ مجلس مراختہ بھی تشکیل پاتی تھی۔ میرؔ نے یہ لفظ مراختہ، میاں کمترین کے احوال میں استعمال کیا ہے۔ میرؔ نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ: ''مزاجش میلانِ ہزل بسیار دارد، موافق استعداد خود سخن می گوید، بندہ شعر معقول او نشنیدہ ام، گاہ گاہ در مجلس مراختہ کہ این لفظ بہ وزن مشاعرہ تراشیدہ اند، ملاقات می شود''۔[2] اس عبارت سے استنباط کیا جا سکتا ہے کہ مجلس مراختہ میں عام طور پر ہزل و مطائبہ اور شوخ کلام پیش کیا جاتا ہوگا۔

دہلی میں ایک بار سنکرن نامی جوہری نے ایک جوتی فروش کو قتل کر دیا۔ بلوا ہو گیا۔ جوتی فروشوں نے اپنے غم و غصے کا اظہار اس طرح کیا کہ وہ جامع مسجد میں جمع ہوئے اور امام صاحب کو خطبہ نہیں پڑھنے دیا۔ جوتی فروشوں نے اس دور میں احتجاج کا یہ نہایت موثر طریقہ نکالا تھا۔ ظفر خان روشن الدولہ[3] نے جو طرہ باز کے لقب سے معروف تھا، اس قاتل جوہری کو اپنے ہاں پناہ دی۔ اس پر اور ہنگامہ ہوا۔ امرا دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ جوہری کے حامی اور اس کے مخالف دونوں گروہوں میں جم کر جنگ ہوئی۔ لوگ مارے گئے۔ ظفر خان روشن الدولہ مخالفت کی تاب نہ لا سکا

۱۔ نکات الشعرا، ص ۱۴۳ ۲۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۳۔ خواجہ مظفر مخاطب بہ روشن الدولہ ظفر خان بہادر رستم جنگ بادو ہی بن خواجہ عبدالقادر، اپنے دور کا ایک نامور امیر تھا، یہ جمعرات کی رات ۱۲ ذی الحجہ ۱۱۴۸ھ کو شاہجہان آباد میں فوت ہوا۔ تاریخ محمدی، میرزا محمد، ہینگز ۱۹۶۰ء

اور بھگ کھڑا ہوا۔ وہ اس واقعہ سے ایسا شرمسار ہوا کہ پھر گھر سے نہ نکلا۔ بے نوا تخلص کے شاعر نے یہ واقعہ ایک مخمس میں نظم کیا ہے جو لوگوں کی زبان پر ہے۔[1]

میرؔ کی پرورش صوفی ماحول میں ہوئی تھی۔ ذکر میرؔ کا ابتدائی حصہ اور فیض میرؔ کی پانچوں حکایتیں تصوف کی طرف ان کے میلان طبع کی ترجمان ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں میرؔ نے تصوف و عرفان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس کے بعض پہلوؤں پر باور کرنا مشکل ہے۔ میرؔ ہی کیا، تقریباً اسی دور کے معروف فارسی شاعر میرزا عبدالقادر بیدلؔ (م ۱۱۳۳/۱۷۲۰) نے چہار عنصر میں حقایق کے بیان میں، فوق فطری قصوں اور فلسفیانہ موشگافیوں کی اس طرح پیوندکاری کی ہے کہ کتاب کی اہمیت پس منظر میں جا پڑی ہے۔ بیدل غالباً یہ چاہتے تھے کہ وہ اپنے آپ کو ایک مافوق فطری انسان کے روپ میں پیش کریں۔ چنانچہ انہوں نے اپنی طرف منسوب کر کے جو واقعات قلم بند کیے ہیں، وہ جادو کی دنیا کے قصے معلوم ہوتے ہیں۔[2] میرؔ کی مذکورہ بالا دونوں کتابوں کے بعض حصوں میں میرؔ کی بھی یہی کوشش نظر آتی ہے۔ بہرحال اس موضوع پر گفتگو کا یہ موقع و محل نہیں، کہنا صرف یہ ہے کہ میرؔ کو تصوف سے لگاؤ تھا، اور ان کے بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے دور میں بھی دہلی کے گوشے گوشے میں صوفیہ و مشائخ اپنی اپنی خانقاہوں میں بیٹھے، خدمتِ خلق میں معروف تھے۔

سید حسن رسول نما (م روز یک شنبہ ۲ شعبان ۱۱۰۳/) شاہجہان اور اورنگ زیب کے دور کے ایک معروف اولیٰ بزرگ تھے۔ ان کا عرس منایا جاتا تھا۔ میرؔ بھی ایک بار اپنے احباب کے ہمراہ اس میں شریک ہوئے اس عرس میں فارسی کے معروف شاعر قزلباش خان امید بھی تھے۔ انہوں نے ریختہ میں اپنے دو تازہ شعر میر تقی میرؔ کو سنائے۔[3]

دہلی میں میر تقی میرؔ، میاں سعید خان کی خدمت میں باریاب ہوئے تھے۔ یہ ایک مرد کامل، نیک دل، خوش خلق بزرگ تھے۔ اکثر شہر کے بزرگوں کی محفلوں میں جاتے تھے اور بالکل آخر میں بیٹھتے تھے۔ تمام بڑے لوگ ان کا احترام کرتے اور رفتہ رفتہ صف نعال، مقام صدر بن جاتی تھی۔ حالانکہ وہ یادِ الٰہی میں مخمور رہتے تھے، پھر بھی شعر و شاعری سے خاص تعلق خاطر رکھتے

۱۔ نکات الشعرا، ص ۴۵　　۲۔ فارسی ادب بہ عہد اورنگ زیب، ڈاکٹر نورالحسن انصاری، دہلی ۱۹۶۹ء

۳۔ نکات الشعرا، ص ۲۹

تھے۔ سبزان نوخطا سے ربط تھا۔ کوچہ و بازار میں گھومتے پھرتے تھے۔ شاہ و وزیر ان سے ملاقات کے متمنی رہتے تھے۔ امیر لوگ بڑی بڑی رقمیں دیتے تھے اور خود ہی ان کے احسان مند ہوتے تھے۔ ایک بار ایک وزیر نے آپ کو چالیس ہزار روپے پیش کیے۔ میاں سعید خان نے قبول کر لیے۔

دہلی میں ایک معروف مقام ''قدم شریف'' ہے، یہ نئی دہلی ریلوے اسٹیشن سے صدر بازار جانے والی سڑک پر واقع ہے۔ فیروز شاہ تغلق کے دور سے اس کا تعلق ہے۔ بہر حال میاں سعید خان نے، چالیس ہزار روپوں میں سے قدم شریف کے شکستہ حوض کی مرمت کرائی اور باقی روپے غریبوں، فقیروں اور مسافروں میں تقسیم کر دیے۔ میاں سعید خان نے ایک بار میر تقی میر سے شکایت کی کہ خفقان کی شدت ہے، طبیعت کو کسی طرح سکون نہیں آتا۔ کچھ عاشقانہ شعر پڑھو کہ میں خوب رووں۔ میر نے یہ شعر پڑھا:

مبر بہ پیش دلِ نو شکیب من نامش   کہ از برای تپیدن، بہانہ می طلبد

میاں سعید خان نے دل پر ہاتھ رکھا اور بے ہوش ہو گئے۔ لوگ انہیں اٹھا کر گھر لے گئے۔ دو تین دن ان کا عجب حال رہا۔ کبھی غش، کبھی افاقہ، آخر کار واصل بہ حق ہوئے۔[1]

یہ میاں سعید خان کون تھے، اس کا تعین کسی دوسرے ماخذ سے نہیں ہو سکا۔

یہی دہلی جہاں بقول میر[2] میں رہتا تھا، جلسے کرتا تھا، شعر پڑھتا تھا، عاشقانہ زندگی گزارتا تھا۔ راتوں کو روتا، خوش قدوں سے عشق لڑاتا، ان کے حسن کی تعریفیں کرتا اور لمبی لمبی زلفوں والے معشوقوں کے ساتھ رہتا تھا، حسینوں کی پرستش کرتا اور ایک لمحے کے لیے بھی ان سے جدائی ہوتی تو بے قرار ہو جاتا تھا، محفل سجاتا تھا، حسینوں کو بلاتا تھا، ان کی مہمانداری کرتا تھا اور یوں زندگی گزارتا تھا۔ ابدالی کے حملے سے پہلے کی دہلی تھی۔ ابدالی نے دہلی میں جو تباہی مچائی، میر اس کے عینی شاہد ہیں۔ ذکر میر میں ابدالی کے ہاتھوں دہلی کی بربادی کا جو آنکھوں دیکھا حال میر نے لکھا ہے، وہ دردناک بھی ہے اور عبرتناک بھی۔ اس ضمن میں ان کے بیانات کا خلاصہ پیش خدمت

۱۔ نیش میر، ص ۲۔۲۲   ۲۔ میر کی آپ بیتی، ص ۱۳۹

ہے:
گھڑی بھر رات گزری تو غارتگروں نے ظلم وستم ڈھانا شروع کیے۔ شہر کو آگ لگادی، گھروں کو جلا ڈالا اور سازو سامان لے گئے۔ صبح کو جو گویا صبحِ قیامت تھی، تمام شاہی فوج (یعنی درانی کی فوج) اور روہیلے شہر پر ٹوٹ پڑے اور قتل وغارتگری میں لگ گئے۔ شہر کے دروازوں کو توڑ ڈالا، لوگوں کو قید کرلیا، بہتوں کو جلادیا، سر کاٹ دیے، ایک عالم پر یہ مظالم توڑے اور تین دن، رات تک یہ ظلم روا رکھا، کھانے اور پہننے کی چیزوں میں سے کچھ نہ چھوڑا، سینے زخمی اور کلیجے چھلنی کردیے۔ وہ فتنہ گر ہر طرف چھائے ہوئے تھے۔ شرفا کی مٹی پلید ہورہی تھی۔ شہر کے عمایدخستہ حال تھے، بڑے بڑے امیر ایک گھونٹ پانی کے بھی محتاج ہوگئے۔ گوشہ نشین بے گھر اور نواب گداگر بن گئے، ایک عالم تکلیفیں جھیل کر مرگیا، ایک جہاں کی عزت وناموس برباد ہوگئی، نیا شہر جل کر خاک ہوگیا، انہوں نے پرانے شہر کو بھی تاراج کردیا۔ بے شمار انسانوں کو قتل کردیا۔ سات آٹھ دن یہ ہنگامہ برپا رہا۔ پرانے شہر کا علاقہ جسے رونق وشادابی کے باعث ''جہانِ تازہ'' کہتے تھے، کسی گری ہوئی منقش دیوار کی مانند تھا، جہاں تک نظر جاتی، مقتولوں کے سر، ہاتھ، پاؤں اور سینے ہی نظر آتے تھے۔ جو مظلوم مرگیا، گویا آرام پاگیا اور جوان کی زد میں آگیا، بچ کے نہ جاسکا۔ میر تقی میرؔ بھی اس تباہی کا شکار ہوئے۔ وہ پہلے بھی فقیر تھے، اب اور مفلس ہوگئے۔ سڑک کے کنارے ان کا مکان بھی ڈھادیا گیا[1]۔

ایک شاعر نثر لکھے اور اس میں اپنے یا دوسرے شعرا کے حسب حال ابیات کی پیوندکاری نہ کرے، یہ یقین کرنے کی بات نہیں۔ اس ضمن میں غالبؔ دہلوی نے بہت صحیح بات کہی تھی کہ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جو شخص نظم ونثر دونوں چیزوں پر برابر قدرت رکھتا ہو، اس کی نثر میں کہیں نظم نہ پائی جائے[2]۔

میرؔ نے دہلی کی بربادی کے بیان میں، نہایت دردناک اور موثر شعر نقل کیے ہیں۔ شعروں کی پیوندکاری ان کی کتابوں 'ذکر میر' اور 'فیض میر' میں قاری کا دامن دل اپنی طرف کھینچتی ہے۔ اس ضمن کے چند شعر ملاحظہ فرمایئے:

۱۔ یادگار غالب، حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۶ء   ۲۔ ایضاً

اعظم خاں کلاں کے لڑکے اعظم خان نے جب میر سے تحریر میں جہاں پر دلی سے لٹ پٹ کر پہنچے تھے، ان کے احوال دریافت کیے تو انہوں نے آپ بیتی سنانے کے بعد یہ شعر پڑھا

امروز چو کار من دعرنی بہم افتاد ۔۔۔ با ہم نگر یستیم دگر یستیم دگر یستیم

دہلی کی تباہی کے بعد جب میر ٹہلتے ہوئے شہر کے تازہ ویرانوں سے گزرے تو انہیں یہ اشعار یاد آئے:

از ہر کہ سخن کردم، گفتند کہ این جانیست ۔۔۔ از ہر کہ نشان جستم، گفتند کہ پیدا نیست

خرابات دیکھے تو یہ شعر پڑھا:

ہر کجا افتادہ دیدم خشت در ویرانہ ای ۔۔۔ بود فرد دفتر احوال صاحب خانہ ای

ہر طرف برستی ہوئی وحشت نے انہیں یہ رباعی یاد دلائی

افتاد گزارم چو بہ ویرانۂ طوس ۔۔۔ دیدم جغدی نشستہ بر جای خروس

گفتم چہ خبر داری ازین ویرانہ ای ۔۔۔ گفتا خبر انیست کہ افسوس افسوس

دہلی کی یہ گفتہ بہ حالت دیکھ کر میر تقی میر نے عہد کیا تھا کہ وہ اب کبھی ادھر نہیں آئیں گے[1]۔

میر نے جو کچھ دہلی کے بارے میں اجمالی یا مفصل اشارے کیے ہیں، ان میں سے بعض کا ذکر دوسری معاصر اور بعد کی کتابوں میں بھی ملتا ہے۔ میر کے بیانات کی اہمیت یہ ہے کہ وہ سب ہی ان کے اپنے مشاہدات پر مبنی ہیں، اس لیے قابل توجہ ہیں۔

۱۔ میر کی آپ بیتی، ص ۱۳۹

پروفیسر نیر مسعود

میر کا مسکن اور مدفن

بیسویں صدی کے نصف اول تک لکھنؤ کے سٹی ریلوے اسٹیشن کے قریب بنی ہوئی قبروں میں سے ایک کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ یہ میرؔ کی قبر ہے۔ لیکن کوئی دستاویزی ثبوت یا قبر پر کتبہ موجود نہ ہونے کی وجہ سے اس کو حتمی طور پر میرؔ سے منسوب نہیں کیا جا سکتا تھا۔ قبروں کے اُس قطعے میں اس قبر کو یہ امتیاز حاصل تھا کہ بعض لوگ کسی کسی دن اس پر روشنی کرتے اور مرادیں مانگتے تھے۔

یہ صورت حال دیکھ کر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کو اندیشہ ہوا کہ کہیں ہوتے ہوتے یہ میرؔ کی تُربت کے بجائے کسی پیر کا مزار نہ ہو جائے، اس لیے انھوں نے اس قبر پر جشنِ میر تقی میرؔ کی ایک تقریب کرنے کا منصوبہ بنایا۔ ادیبؔ نے اس سلسلے میں قبر پر میرؔ کے نام کا کتبہ لگانے اور چھوٹی سی یادگاری عمارت بنانے کی بھی تحریک کی تھی تاکہ یہ قبر بلا شرکتِ غیرے میرؔ کی قرار پا جائے۔ ادیبؔ نے تقریب کی تفصیلات بھی طے کر لی تھیں جن کے مطابق میرؔ پر مقالہ خوانیوں کے علاوہ ایک بزمِ سخن کا انعقاد بھی ہونا تھا۔ ادیبؔ اس حسنِ اتفاق پر بھی بہت خوش تھے کہ تقریب کے

دعوت نامے اور اخباری اشتہاروں کے سرنامے پر دینے اور کپڑے پر موٹر تقریب گاہ میں لگانے کے لیے ان کو میؔر کے یہ برمحل شعر مل گئے تھے:

تربتِ میرؔ پر ہیں اہلِ سخن — ہر طرف خوف ہے، حکایت ہے

ابھی تقریبِ فاتحہ سے چل — یہ خدا واجب الزیارت ہے

لیکن یہ منصوبہ بننے اور اس پر عمل درآمد کی نوبت آنے کے درمیان خاصہ وقفہ پڑ گیا اور اس عرصے میں ادیبؔ کا اس قبر پر جانا بھی نہیں ہوا۔ آخر ایک دن جب وہ وہاں پہنچے تو دیکھا کہ قبر اور اس کے آس پاس کی زمین خوب صاف کر دی گئی ہے، قبر پر چادر چڑھی ہوئی ہے، چراغ جل رہا ہے، اگربتیاں سلگ رہی ہیں اور ایک سبز پوش مجاور بھی موجود ہے۔ مجاور نے بتایا کہ یہ شاہ جشن کا مزار ہے، اور یہ کہ شاہ جشن نے خود اُن کے خواب میں تشریف لا کر اپنے مزار کا یہ پتا بتایا اور اُن کو اس کی مجاوری کی ہدایت کی ہے۔

اس طرح ادیبؔ کا اندیشہ صحیح ثابت ہوا۔ کچھ عرصے بعد اُن مجاور کی وفات ہو گئی اور مزار کی دیکھ بھال اُن کی سن رسیدہ اہلیہ کرنے لگیں۔ اُسی زمانے میں ادیبؔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کو یہ مزار دکھانے لے گئے تھے۔ ڈاکٹر عبادت بتاتے ہیں کہ انہیں سٹی اسٹیشن کے قریب

"ریل کے پاس ... بائیں جانب اوپر کی طرف کچھ قبریں نظر آئیں۔ ایک قبر زیادہ نمایاں تھی اور اس پر چادر چڑھی ہوئی تھی۔ وہاں ایک بوڑھی عورت ملی۔ مسعود صاحب نے اُس عورت سے پوچھا، بڑی بی، یہ کس کا مزار ہے؟ اُس نے کہا، یہ شاہ جشن کا مزار ہے۔ میرے میاں کو فیض آباد ہی میں یہ بشارت ہوئی تھی کہ اس جگہ جاؤ اور شاہ جشن کے مزار پر حاضری دو۔ کئی سال ہوئے ہم یہاں آ گئے۔ میرے شوہر کا تو انتقال ہو چکا ہے۔ اب میں اس مزار کی دیکھ بھال کرتی ہوں۔ اسی سے گزر بسر ہو جاتی ہے۔ یہ سُن کر مسعود صاحب میری طرف

مخاطب ہوئے اور بتایا یہ میر تقی میر کا مزار ہے۔ بچپن میں آج
سے تقریباً چالیس سال قبل مجھے اس کا علم ہوا تھا اور بزرگوں نے
باوثوق ذرائع سے مجھے بتایا تھا کہ یہی میر صاحب کا مزار ہے۔''
(مضمون ''پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب'')

۱۹۲۷ء کے قریب میر انیس کے پوتے دولھا صاحب عروج نے اپنی کتاب ''عروج اردو'' میں میر کی قبر کے متعلق لکھا تھا:

''بیان کیا جاتا ہے کہ ان مرحوم کی قبر آغا میر کی ڈیوڑھی والے
(لکھنؤ سٹی) اسٹیشن کے پہلو میں رفاہِ عام (کلب) کی عمارت
کے سامنے قبرستان میں ہنوز موجود ہے۔''

اس بیان پر دولھا صاحب نے یہ حاشیہ دیا ہے:

''میں نے میر مرحوم کی قبر کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے، بلکہ جو
اُن کی قبر بتائی جاتی ہے اس پر پنج شنبے کو چراغ روشن ہوتا ہے اور
پھول چڑھائے جاتے ہیں، اور یہ واقعہ میرا دیکھا ہوا ہے۔ اکثر
پنج شنبے کو میرا اس راہ سے گزرنے کا اتفاق ہوا اور میں نے ان
کی قبر پر روشنی دیکھی۔ بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ اس قبر پر جاروب
کشی کرنے سے ہماری مراد بر آتی ہے۔ حقیقت میں یہ میر کی قبر
ہے یا نہیں، اس کے متعلق سوائے شنیدہ ہونے کے کوئی ثبوت
نہیں (پیش) کرسکتا، نہ یہ بتاسکتا ہوں کہ روشنی کرنے والے
کون ہیں'' (عروج اردو۔ مخطوطہ ذخیرۂ ادیب)

''عروج اردو'' سے بیس بائیس سال پہلے سید مہدی حسن احسن لکھنوی نے اپنی کتاب ''واقعاتِ انیس'' (تصنیف ۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء) میں لکھا:

''ایک مرتبہ دل میں خیال آیا کہ میر تقی میر مرحوم کی قبر دریافت

کرنا چاہیے۔ پرانے بزرگوں سے معلوم ہوا کہ میرؔ صاحب کی
قبر بھیم کے اکھاڑے میں ہے۔ وہاں تک پہنچا، مگر مجبور تھا کہ
(میرؔ کی قبر کو) کس سے دریافت کروں۔ اوّل تو شہر کا غیر آباد
حصہ جہاں انسان کا گزر بھی اتفاق سے ہو جاتا تھا، اور اگر کوئی
شخص ملا بھی تو میرے سوال کا جواب نہ دے سکا۔ بے نیل
مقصود واپس ہوا۔ کئی سال بعد اتفاقیہ اُس طرف گزر ہوا۔ شام کا
جھٹ پٹا وقت تھا، تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ میں گاڑی پر سوار تھا۔
دہنے بائیں دونوں جانب سبز میدان اور چند کھیتوں کے سوا
کچھ نہ معلوم ہوتا تھا۔ دہنی جانب کی بلندی پر، جہاں اس
قبرستان کا ایک حصہ باقی ہے، کسی انسان کی پرچھائی سی معلوم
ہوئی۔ مجھ شوریدہ مزاج کو ایسے مقاموں سے دلچسپی ہے۔ گاڑی
روک لی۔ اُتر پڑا اور ایک ناہموار بلندی کا راستہ طے کر کے ایک
قبر کے سرہانے پہنچا تو ایک نیک بخت ضعیفہ کو اُس قبر پر جھکے
ہوئے اور حصولِ مدعا کے لیے دعاؤں میں مصروف پایا۔
سناٹے کے عالم میں ایک پیرزال کا قبرستان میں گزر حیرت کا
واقعہ خیال کر کے بدن کے روئیں کھڑے ہو گئے مگر ساتھ یہ بھی
یقین ہو گیا کہ آج وہ رازِ سربستہ کھلا جاتا ہے۔ دل کڑا کر کے
اُس ضعیفہ سے سوال کیا کہ اس سناٹے کے وقت تم اس قبرستان
میں کیا کر رہی ہو اور یہ قبر کس کی ہے جس پر تم جھکی ہوئی ہو۔ وہ
بے چاری سہم گئی اور کچھ جواب نہ دیا، مگر خدا میرے اس گناہ کو
بخشے کہ میں نے بے ضابطہ دھمکیاں دے کر حال دریافت کیا۔
اُس بے چاری غریب عورت نے جواب دیا کہ یہ قبر ایک

میر سے موروثِ اعلیٰ کی ہے اور وہ ایک درویش صفت سید تھے۔
میرا باپ جب کسی مصیبت میں گرفتار ہوتا تھا تو اِس صاحبِ قبر
سے استدعا کرتا تھا۔ اُسی طریق کے موافق میں بھی اپنی مشکلوں
میں اکثر اس صاحبِ قبر سے امداد طلب کرتی ہوں۔ میں نے
پوچھا ان کا نام کیا ہے۔ اس نے کہا نام میں نہیں جانتی مگر اتنا
جانتی ہوں کہ اگلے زمانے میں ایک مشہور شاعر تھے۔ کیا خوشی
کی بات تھی۔ مجھ پر ایک عالم وجد طاری تھا اور اُس بے خودی
میں بہ کمالِ عقیدت فاتحے کو جھکا۔ عورت نے اپنا راستہ پکڑا۔
گاڑی والا چلا چلا کر پکار رہا تھا۔ اُس کی آواز سے ہشیار ہوا تو
موقع نکل گیا تھا۔ میں نے تو اپنے دل سے اُس مزار کو میرؔ مرحوم
کا مزارِ مقدس طے کرلیا۔ واللہ عالم بالصواب۔''
(ص ۶ بعد، حاشیہ)

ان بیانوں سے دو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ لکھنؤ کے پرانے لوگ جانتے تھے کہ میرؔ کی قبر بھیم کے اکھاڑے میں ہے، اور دوسری یہ کہ اس علاقے کی ایک قبر کے متعلق کہا جاتا تھا کہ یہ میرؔ کی قبر ہے۔

لکھنؤ میں میرؔ کی وفات کے ایک ہفتے بعد ۲۷ رشعبان ۱۲۲۵ھ (۲۸ ستمبر ۱۸۱۰ء) کو میر محمد محسن المخاطب بہ زین الدین احمد نے دیوانِ میرؔ کے ایک مخطوطے پر میرؔ کے آخری مسکن، وفات، تدفین اور مدفن کے متعلق یہ یادداشت تحریر کی تھی:

''بہ روزِ جمعہ بیستم ماہِ شعبان المکرم وقتِ شام سنہ ۱۲۲۵
یک ہزار و دوصد و پنج ہجری بود، میر محمد تقی صاحب میرؔ متخلص،
صاحبِ این دیوانِ چہارم، در شہرِ لکھنؤ در محلہ سٹی بعد طی نہ عشرۂ
عمر بہ جوارِ رحمتِ ایزدی پیوستند و بہ روزِ شنبہ بیست و یکم ماہِ مذکور

سنہ الیہ وقتِ دوپہر در اکھاڑۂ بھیم کہ قبرستانِ مشہور است،
نزدیک قبورِ اقربائے خویش مدفون شدند۔" (عکسِ تحریر مشمولہ
دیوانِ میر مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری)

(ترجمہ: بہ روزِ جمعہ بیسویں شعبان المکرم سنہ ۱۲۲۵ بارہ سو پچیس
ہجری (۲۱ ستمبر ۱۸۱۰ء) تھی، اس دیوانِ چہارم کے مصنف میر تقی
صاحب میر تخلص عمر کی نو دہائیاں طے کرنے کے بعد شہر لکھنؤ محلہ
سٹہٹی میں رحمتِ ایزدی سے جاملے۔ اور بہ روزِ شنبہ اکیسویں ماہ
مذکور سنہ الیہ کو، دوپہر کے وقت بھیم کے اکھاڑے میں، جو مشہور
قبرستان ہے، اپنے عزیزوں کی قبروں کے نزدیک مدفون
ہوئے۔)

گزشتہ بیانوں اور میر محمد محسن کی اس یادداشت کی روشنی میں یہ تین جگہیں ہماری توجہ کی مستحق ٹھہرتی
ہیں:

۱۔ محلہ سٹہٹی

۲۔ بھیم کا اکھاڑا

۳۔ قبرستان اکھاڑا بھیم

ان جگہوں کے متعلق مختلف ماخذوں سے حاصل ہونے والی معلومات حسبِ ذیل ہے

سٹہٹی: یہ نام غالباً "سوت ہٹی" (بہ معنی سوت کا بازار، یا منڈی) کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ اس کا
تلفظ "سوتی"، "سُتّی" بھی تھا۔ یہ لکھنؤ کے شمال مشرقی علاقے کا بہت پرانا اور بڑے رقبے کا محلہ
تھا۔ اس کا پرانا نام "سید واڑہ" بھی ملتا ہے۔ کتاب "ثمرات الانظار فی ماضی من الآثار" میں
ایک بزرگ سید محی الدین کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ "سید واڑہ لکھنؤ میں، کہ جس کو اب سٹہٹی
کہتے ہیں، اقامت گزیں ہوئے"، اور یہ کہ سید محی الدین عہدِ شاہی کے ایک بزرگ (مولانا
علی) کے استاد (سید محمد مخدوم) کے پردادا تھے (ص ۴) اتنے پرانے وقت کے بزرگ کے زمانے

میں یہ محلہ پہلے سے موجود تھا۔ اس سے اس کی قدامت ظاہر ہے۔
میر انیسؔ بھی فیض آباد سے لکھنؤ آ کر سنہٹی میں مقیم ہوئے تھے۔ اُن کے نواسے میر سید علی مانوسؔ کا بیان ہے کہ یہ محلہ دریائے گومتی کے کنارے تھا۔ (مضمون ''میر انیسؔ، کچھ چشم دید حالات'')

زبدۃ العلما سید آغا مہدی لکھنوی کا بیان ہے کہ ''سنہٹی'' پکّے پل اور لوہے والے پل کے درمیانی علاقے میں واقع تھا۔ وہ سید ظفر حسن عرف بابو صاحب فائقؔ لکھنوی (فرزند میر علی محمد عارفؔ) کے حوالے سے یہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ محلہ گومتی کے جنوبی کنارے کی جانب تھا اور ''بیلی گارد (رزیڈنسی) سے نزدیک جو پرانا تکیہ مسلمانوں کی قبروں کا تھا اُس سے محلہ کے حدودِ اربعہ میں ایک حد ملحق ہوتی تھی۔'' (تاریخ لکھنؤ، ص ۴۷۔۳۴۶)

اودھ کی شاہی کے آخر زمانے تک سنہٹی کی رونق اور آبادی بہت تھی۔ اس سرسبز علاقے میں مکانوں کی کثرت تھی جن میں رئیسوں اور شاہی خاندان والوں کی عالی شان کوٹھیاں اور حویلیاں بھی تھیں۔ (تاریخ لکھنؤ ص ۷۔۳۴۶)

۱۸۵۷ء کی جنگ میں فتح کے بعد انگریزوں نے دہلی کی طرح لکھنؤ میں بھی بڑے پیمانے پر انہدامی کارروائیاں کیں۔ بے شمار مکان اور پورے پورے محلّے کھود دیے گئے۔ سنہٹی بھی ان کارروائیوں کی زد میں آ گیا، بلکہ ان کارروائیوں کے باقاعدہ منصوبہ بند آغاز سے پہلے جنگ کے اوائل ہی میں یہ علاقہ اُجڑنا شروع ہو گیا تھا جس کا سبب انگریزوں کے مرکز ریزیڈنسی سے اس کا قُرب تھا۔ سید کمال الدین حیدر بتاتے ہیں کہ میرٹھ اور دہلی سے جنگ کی تشویش ناک خبریں پا کر اور لکھنؤ میں بھی لڑائی کے آثار دیکھنے پر انگریزوں نے اپنے فوجی دستوں اور گاڑیوں وغیرہ کی آزادانہ نقل و حرکت کے لیے رزیڈنسی کے آس پاس جتنی کوٹھیاں تھیں سب کے گرد دھس باندھ کر مثل قلعہ مستحکم کیں اور ہر طرف توپیں نصب کیں، اور دور تک جتنے مکان سامنے کے تھے سب (کو) مسمار کر دیا اور درخت سامنے کے سب کٹوا دیے۔'' (قیصر التواریخ ص ۱۹۴)۔ یہ حالات دیکھ کر اس علاقے کے زیادہ تر رہنے والے شہر کے نسبتہً محفوظ علاقوں کی طرف کوچ کر گئے۔ اس کے بعد

سنگھی کو پنپنا نصیب نہ ہوا۔ باقاعدہ جنگ شروع ہوئی تو انگریزوں نے یہاں کی اور بہت سی عمارتیں گرا کر سنگھی کو مزید اُجاڑ دیا۔ جنگ میں یہاں انگریزوں اور ہندوستانیوں میں سخت تصادم ہوئے۔ جنگ کے خاتمے اور لکھنؤ پر اپنا تسلط قائم کر لینے کے بعد فتح یاب انگریز حاکموں نے عمارتیں گرانے کے ماہروں کی فوج بلائی اور شہر کا بڑا حصہ کھدوا ڈالا۔ اس ابتلا کا حال لکھنؤ اور اطراف کے بہت سے شاعروں، مورّخوں اور دوسرے مصنفوں نے لکھا ہے۔ عظمت علی کاکوروی بتاتے ہیں:

> "پھر شہر کھدنے میں لگا لگا تو زائد آدھے سے کھُد گیا۔ امین آباد کے قریب سے نجف تک اور بیلی گارد سے لے کر رومی دروازے تک ایک کفِ دست میدان ہو گیا۔" (مرقعِ خسروی ص ۵۷۶ بعد)

سنگھی بیلی گارد اور رومی دروازے کے درمیان ہی آباد تھا۔ اس بیان میں عظمت علی بتاتے ہیں:

> "سارے کے سارے مکانات نشیب والے مسلّم توپ دیے گئے۔ ذی الحجہ ۱۲۷۴ھ (اگست ۱۸۵۸ء) تک اس طرف کا نصف شہر کھد کر خاک برابر ہو گیا"۔ اب بھی لکھنؤ میں بعض تعمیروں کی گہری نیو کھودنے یا نئی پائپ بچھانے پر پرانی عمارتوں کے ملبوں کے نیچے سالم مکانوں کے آثار ملتے ہیں۔

حکیم محمد کاظم لکھتے ہیں:

> (ترجمہ) "شہر کے مشرق اور شمال کی جانب کم کوئی مکان ہوگا کہ باقی بچا ہو۔ (کئی محلوں کے نام) سنگھی ...وغیرہ منہدم کر کے مٹی میں ملا دیے گئے"۔ (سوانح عمری، ص ۵۱-۵۰)

اس طرح سنگھی اور اس کے گرد و نواح کا علاقہ بہ قول عظمت علی "ایک کفِ دست میدان ہو گیا" اور بہ قول احسن "ایک بیہڑ میدان کی حیثیت سے مدت تک پڑا رہا" (واقعاتِ انیس، ص ۲۶)

اسی میدان میں کہیں پر وہ مکان بھی تھا جس میں ان واقعات سے کوئی نصف صدی پیشتر میرؔ نے دم توڑا تھا۔ اگر یہ مکان نشیب میں تھا اور اس کو مسلّم توپ دیا گیا تھا تو یہ اب بھی زمین کے نیچے موجود ہو سکتا ہے۔

بھیم کا اکھاڑا اور قبرستان:

یہ علاقہ بھی سنگی سے متصل تھا اور اس کا انجام بھی وہی ہوا جو سنگی کا ہوا تھا۔ بھیم کے اکھاڑے سے دراصل دو مقام مراد ہوتے تھے۔ بھیم کا اکھاڑا بہت بڑا محلّہ تھا اور میرؔ کے مدفن والا قبرستان، جیسا کہ محمد محسن کے بیان سے ظاہر ہے، اسی محلّے میں پڑتا تھا۔ اس محلّے کے اندر وہ بھیم کا اکھاڑا تھا جس کے نام سے پورا محلّہ موسوم ہوا (جس طرح شیش محل، لکھنؤ، کی عمارت کے نام سے پورا محلّہ شیش محل موسوم ہوا)۔ قبرستان اسی محلّے بھیم کے اکھاڑے میں اصل بھیم کے اکھاڑے سے متصل تھا، اسی لیے اس قبرستان کو بھیم کے اکھاڑے اور بھیم کے تکیے سے موسوم کیا جاتا تھا۔ عظمت علی کاکوروی کا بیان ہے کہ ۵۷ء کی جنگ میں ہندوستانیوں نے "بھیم کے اکھاڑے کے ٹیلے پر" توپیں لگائی تھیں۔ (مرقع خسروی، ص ۵۰۳) اور کمال الدین حیدر بتاتے ہیں کہ اس جنگ میں ہندوستانیوں نے رزیڈنسی پر حملے کے لیے جو مورچے لگائے تھے، اُن میں ایک مورچہ "بھیم کے تکیے" پر بھی لگا یا تھا (قیصر التواریخ، ص ۲۱۷)۔

مہدی حسنؔ، میرؔ کی قبر کی تلاش کے سلسلے میں بھیم کے اکھاڑے اور قبرستان کے محلِ وقوع کا پتا اس طرح دیتے ہیں:

> "یہ محلّہ عہد شاہی میں بہت مشہور تھا اور اب وہاں سوائے کھنڈروں کے اور کچھ نہیں ہے۔ آغا میر کی ڈیوڑھی سے بیلی گارد کے نیچے تک اس محلّے کا سلسلہ گیا ہے۔ راستے میں ایک بہت پرانا تکیہ ہے جس کو سیتا پور کی جدید ریلوے لائن نے کاٹ کر قبروں کو متفرق و پاشان کر دیا ہے۔ بیچ میں ایک سڑک گھوڑے گاڑی کے لیے ہے۔ اس کے اوپر چھتا ہے جس پر سے ریل

گزرتی ہے۔ تکیے کے کئی حصے ہو گئے ہیں۔ ایک ریلوے ان
کے بغل میں ہے، اور دوسرا اُس کے مقابل، اور تیسرا مشرق کی
جانب کسی قدر فاصلے پر واقع ہے۔ مگر قرینے سے معلوم ہوتا ہے
کہ کسی وقت میں یہ ایک ہی تکیہ ہوگا جس کو نئے جغرافیے نے
متفرق کر دیا۔'' (واقعاتِ انیس ص ۷)

عبدالحلیم شرر کے ناول ''طاہرہ'' میں بھی، جو بہ قول شرر سچے واقعات پر مبنی ہے، اس قبرستان کا حوالہ ملتا ہے۔ طاہرہ اپنے چچا مولوی عزیز اللہ کے بارے میں بتاتی ہے کہ وہ

''لوہے کے پُل کو جاتے ہوئے تالاب کے قریب جو
تکیہ ہے، اس کے پاس رہتے تھے'' (ص ۱۷)۔

اور آگے بڑھ کر بتاتی ہے کہ مولوی عزیز اللہ کی بیوی کو

''رزیڈنسی کے احاطے اور تالاب کے درمیان جو تکیہ ہے، اس
میں دفن کیا گیا'' (ص ۶۰)

بابو صاحب فائق کے بیان (بہ سلسلۂ سبقتی) میں رزیڈنسی کے قریب والے اس پرانے تکیے کا حوالہ آ چکا ہے۔ یہیں میر مستحسن خلیق کی بھی قبر تھی۔ اپنے ایک اور بیان میں فائق اُن کے مدفن کا پتا اس طرح دیتے ہیں:

''لکھنؤ میں لوہے کے پُل اور ریل کے درمیان میں ایک قدیم
قبرستان ہے، (خلیق) وہاں دفن ہوے (احوال مرثیہ
گویاں۔ قلمی)۔

مولوی آغا مہدی کا بیان ہے:

''لوہے کے پل کی واپسی میں جو ریل کا پہلا پُل پڑتا ہے، پتا،
اُس پُل کے جانے میں کم و بیش پچاس قدم جب رہ جائیں تو
بائیں جانب وہ قبرستان ہے جس میں لکھنؤ کے چیدہ لوگ،

شرفا، ادبا دفن ہیں۔ میر ضیقؔ... اور میر تقی میرؔ یہاں دفن ہیں۔
اس جگہ بھیم کا اکھاڑا بھی تھا، اور میر خلیقؔ کی قبر کا پتا دیتے ہیں
بعض علمی بیاضوں میں اس کا ذکر ہے" (تاریخ لکھنؤ، ص ۳۵۱)

قبرستان کے مزید ذکر میں مولوی آغا مہدی بتاتے ہیں:

"۱۲۲۵ھ میں یہ قبرستان محدود اور بیچ تک سے گزر کر
داخل ہوتا تھا۔ اس علاقے میں ایک اوسط درجے کی مسجد بھی تھی
جس کا اب نام و نشان نہیں ہے" (ص ۵۲۔۳۵۱)۔

۱۲۲۵ھ میرؔ کی وفات کا سال ہے۔ اس وجہ سے اُس سنہ میں قبرستان کی کیفیت کا یہ بیان زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔

اوپر جو بیانات دیے گئے ہیں اُس زمانے کے ہیں جب انگریزی راج میں انہدامی کارروائیوں، پھر نئی تعمیروں نے سٹیشن، بھیم کے اکھاڑے اور اس قبرستان کے نقشے بدل دیے تھے اور ان کی بیشتر تعمیروں کو فنا کر دیا تھا، البتہ میر محمد محسن کا بیان (۱۸۱۰ء) انگریزی دور کا نہیں بلکہ عہدِ شاہی سے بھی پہلے اودھ کے نوابی دور کا ہے۔ ہمیں ایک اور بیان ملتا ہے جو میرؔ کی وفات اور محمد محسن کی تحریر سے بھی بیس برس پہلے کا ہے۔ اس بیان سے قبرستان کا نہ صرف محلِ وقوع بلکہ نام بھی ہمارے علم میں آ جاتا ہے۔ اس کی تفصیل یوں ہے:

سید حسین شاہ حقیقتؔ کے بڑے بھائی (اور میر محسن علی محسنؔ مصنفِ تذکرہ "سراپا سخن" کے چچا) سید حسن شاہ نے کہانی کے روپ میں اپنی خودنوشت "فسانۂ رنگیں" (؟) ۱۲۰۵ھ (۹۱۔۱۷۹۰ء، عہدِ آصف الدولہ) میں لکھی۔ وہ بتاتے ہیں کہ اُن کی محبوبہ خانم جان کی موت لکھنؤ میں ہوئی اور ایک عورت مرزائی نے انھیں بتایا:

"بعدِ نمازِ جمعہ عبدالنبی شاہ کے تکیے میں نمازِ جنازہ پڑھی
گئی اور وہیں تکیے میں جو بھیم کے اکھاڑے کے پاس ہے، اُس

گوہر گراں بہا آفتاب شرم و حیا کو قبر میں چھپا دیا"

(نشتر ص ۲۱۰)

ان ساری معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ وفات کے وقت میر کا مسکن لکھنؤ کے محلے سٹھی میں تھا۔ سٹھی سے متصل محلہ بھیم کا اکھاڑا تھا۔ اسی محلے کے اندر وہ اصل بھیم کا اکھاڑا تھا جس کے پاس عبداللہی شاہ کا تکیہ تھا۔ یہ تکیہ محلہ بھیم کا اکھاڑا میں پڑتا تھا اور تکیہ اکھاڑا بھیم، بھیم کا تکیہ، قبرستان اکھاڑا بھیم کہلانے لگا اور بھیم کے اکھاڑے کی نسبت سے مشہور ہو گیا تھا۔ اسی قبرستان میں میر اور اُن کے اہلِ خاندان کی قبریں تھیں۔

اسی محلہ سٹھی میں ۵۷ء کے آشوب سے پہلے تک میر انیس کا بھی مکان تھا جہاں اُن کے والد میر مستحسن خلیق کی وفات ہوئی (۸ر جمادی الاول ۱۲۶۰ھ/ ۲۶ مئی ۱۸۴۴ء) اور اسی اکھاڑا بھیم کے قبرستان میں خلیق کی بھی تدفین ہوئی۔ سعادت خاں ناصر کی روایت کے مطابق خلیق کے زمانے میں اُن کے والد میر حسن اصلاح کلام کے لیے "اوّل ان کو میر تقی میر کی خدمت میں لے گئے تھے۔ میر نے کہا اپنی ہی اولاد کی تربیت نہیں ہوتی، غیر کی اصلاح کا کسے دماغ ہے" (خوش معرکہ زیبا، ص ۳۰۲)۔ اس طرح خلیق شاعری کے میدان میں ریختے کے اس استاد کا قرب حاصل کرنے سے محروم رہ گئے تھے جس کی تلافی شاید اسی طرح ہونا تھی کہ زیرِ زمین ان کو میر کی ہم جواری نصیب ہو اور بالائے زمین اُن کی آنکھ بھی اسی محلے میں بند ہو جس میں میر کی آنکھ بند ہوئی تھی۔ اور یہ دونوں استاد اس لحاظ سے ہم قسمت بھی تھے کہ اُن کے مسکن بھی اور مدفن بھی بے نشان ہو گئے۔

....

ماخذ

۱۔ احوالِ مرثیہ گویاں، نوشتہ سید ظفر حسن عرف بابو صاحب فائق لکھنوی۔ مخطوطہ ذخیرۂ ادیب، لکھنؤ۔

۲۔ "انیسیات" سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۷۶ء، (مضمون "میر انیس کے چشم دید حالات")

۳۔ ''تاریخ لکھنؤ'': زبدۃ العلما مولوی سید آغا مہدی لکھنوی۔ ناشر جمعیت خدام عزا، کراچی، ۱۹۷۶ء

۴۔ ''ثمرات الانظار فی ما مضیٰ من الآثار'': چودھری محمد شوکت علی سندیلوی،۔ مطبع علوی، لکھنؤ، ۱۸۹۲ء/۱۳۰۹ھ

۵۔ ''خوش معرکۂ زیبا'': سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ سید محمد شمیم انہونوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۷۱ء

۶۔ ''دیوان میر'' (نسخہ محمود آباد، مکتوبہ ۱۲۰۳ھ) ترتیب و تدوین ڈاکٹر اکبر حیدری۔ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر ۱۹۷۳ء

۷۔ ''سوانح عمری'': محمد کاظم۔ مطبع گنگا پرشاد ورما، لکھنؤ ۱۳۰۸ء

۸۔ ''سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ حیات اور کارنامے''۔ مرتبہ پروفیسر نذیر احمد۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۳ء (مضمون ''پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب'' از ڈاکٹر عبادت بریلوی)

۹۔ ''طاہرہ'' محمد عبدالحلیم شرر۔ طبع سوم، دل گداز پریس، لکھنؤ ۱۹۳۴ء

۱۰۔ ''عروج اردو'': سید خورشید حسن عرف دولھا صاحب عروج۔ مطبع نول کشور، لکھنؤ ۱۹۰۷ء

۱۲۔ ''مرقع خسروی'': شیخ محمد عظمت علی کاکوروی۔ مرتبہ ڈاکٹر ذکی کاکوروی۔ مرکز ادب اردو، لکھنؤ ۱۹۸۶ء

۱۳۔ ''نشتر'' (ترجمہ ''فسانۂ رنگین'' تصنیف سید حسن شاہ) مترجم سجاد حسین کسمنڈوی۔ کتابی دنیا، لکھنؤ۔

۱۴۔ ''واقعات انیس'': سید مہدی حسن احسن لکھنوی۔ اصح المطابع، لکھنؤ ۱۹۰۸ء (؟)

دیوانِ غالبؔ

(اُردو)

"دیوانِ غالب" کے اس نسخے کا متن مطبع نظامی کانپور کے ۱۸۶۲ء کے مطبوعہ نسخے پر مبنی ہے جو خود مرزا غالب کا صحیح کردہ متن ہے۔

اس میں نسخۂ حمیدیہ سے غالبؔ کے ابتدائی عہد کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔

مرزا غالبؔ کے غیر متداول کلام کے بیش بہا جواہر ریزوں کو چن چن کر پیش کیا گیا ہے۔

صحت متن اور توقیت نگاری کے اہتمام کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

عمدہ کاغذ، مضبوط جلد، دلکش گرد پوش۔

صفحات : ۲۴۰

قیمت : ۵۰ روپے

قیمت (ڈیلکس) : ۶۰ روپے

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی

میرؔ کی شخصیت، ان کے کلام میں

شاعری کے بارے میں ہمارے یہاں یہ خیال عام ہے کہ یہ شاعر کی شخصیت کا اظہار کرتی ہے۔ اسے طرح طرح سے بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً نورالحسن ہاشمی نے کہا کہ شاعری، یا کم سے کم ''سچی'' شاعری، ''داخلی'' شے ہے۔ لہٰذا جس شاعری میں شاعر کی ''داخلی شخصیت'' کا سراغ نہ لگتا تھا، اسے ''خارجیت'' پر مبنی شاعری، لہٰذا جھوٹی، یا کم تر درجے کی شاعری کہا گیا۔ چنانچہ زیادہ تر مثنویاں، تقریباً تمام مدحیہ قصائد، زیادہ تر غزل، یعنی وہ غزل جس میں معاملات دل، یا معاملات تصوف کا بیان نہ تھا، ان سب کو سچی شاعری، یا اعلیٰ شاعری کے زمرے سے باہر قرار دیا گیا۔ مثنویوں میں سے کچھ کو ضرور اس لیے معافی مل گئی کہ ان میں ''سماجی حالات'' یا ''بیانیہ واقعیت'' کا شائبہ مل جاتا تھا۔ طنز، ہجو وغیرہ میں بھی ''داخلیت'' کا فقدان تھا، کہ ان میں شاعر ''اپنے دل کی گہرائی'' میں اترنے سے گریز کرتا تھا۔ عمومی طور پر ہمارے نقادوں کی رائے یہی رہی ہے کہ سب سے اچھی شاعری وہ غزل ہے جس میں ''داخلیت'' ہو۔ مرثیہ چونکہ شاعر کے عقائد اور جذبات کا بیان کرتا ہے، لہٰذا مرثیے، اور خاص کر میر انیس کے مرثیے بھی اعلیٰ شاعری کے نمونوں

میں شمار ہو سکتے ہیں۔ طنز اور ہجو کا درجہ سب سے اسفل قرار پایا۔

شاعری میں شخصیت کے اظہار کے اصول کو یوں بھی بیان کیا گیا کہ شاعری کو ''اصلیت'' یا ''حقیقت'' یا ''واقعی حالات'' پر مبنی ہونا چاہیے۔ اس اصول کی رو سے بھی غزل کی ہی شاعری کسی شمار و حساب میں آسکی، اور شرط یہ رکھی گئی کہ غزل کا شاعر وہی کچھ بیان کرے جس سے وہ خود دو چار ہو چکا ہو۔ یعنی شاعری کو ایک طرح کی خودنوشت سوانح حیات قرار دیا گیا۔ چنانچہ عندلیب شادانی نے اپنے مشہور اور بااثر سلسلۂ مضامین میں یہ دعویٰ کیا کہ اچھے شاعر اپنی غزل میں وہی کچھ بیان کرتے ہیں جو ان کے ذاتی تجربے میں داخل ہو۔ ان کے برخلاف، معاصرین میں جو مشہور غزل گو ہیں، مثلاً اصغرؔ، جگرؔ، حسرتؔ وغیرہ ان کی شاعری کم تر درجے کی ہے، کیوں کہ وہ عشق کے ''سچے واردات'' اور زندگی کے ''سچے واقعات'' پر مبنی نہیں ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ''غزل کہنے... کا اہل اسی کو سمجھنا چاہیے جو .. اپنے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے، آپ بیتی کہتا ہے۔''

مثال کے طور پر عندلیب شادانی کو سخت اعتراض ہے کہ غزل کا شاعر اگر مر چکا ہے تو وہ شعر کس طرح کہہ رہا ہے، اور اگر مرا نہیں ہے تو اپنے مرنے کے واقعات کیوں بیان کر رہا ہے؟ حسرتؔ موہانی کے بارے میں شادانی لکھتے ہیں:

(حسرتؔ کے) اشعار اور حسرتؔ کے سوانح حیات میں ہم آہنگی تو کجا، کوئی دور کا تعلق بھی نہیں معلوم ہوتا۔ مولانا حسرت زید عمرہٗ ماشاء اللہ تندرست و توانا کانپور میں براج رہے ہیں۔ پھر کوئی کس طرح تسلیم کرلے کہ ان کے اشعار میں جو واقعات مذکور ہیں، مثلاً مولانا کا قتل، یا عالم نزع اور وفات وغیرہ، ان میں کوئی اصلیت ہے؟

ایرانی غزل کے بارے میں شادانی صاحب کا ارشاد تھا کہ وہاں جفائے محبوب وغیرہ کے مضامین اصلیت پر مبنی ہیں، اس لیے چنداں قابل اعتراض نہیں۔ اردو کے غزل گو، خاص کر شادانی کے معاصر غزل گو، صرف نقالی کرتے ہیں۔ ان کی زندگیاں ان معاملات سے خالی ہیں۔

نام نہاد ''لکھنؤ اسکول'' کی شاعری کو بھی اسی لیے نام نہاد ''دہلی اسکول'' کی شاعری

کے مقابلے میں کم زور اور کم تر ٹھہرایا گیا کہ نقادوں کے بقول ''لکھنؤ اسکول'' کی شاعری میں کنگھی، چوٹی، مسی، سرمے، انگیا کرتی کی بات چیت ''داخلی'' باتیں نہ تھیں۔ اس طرح یہ اصول بھی وجود میں آیا کہ وہ شاعری جس میں جنسی جذبے، یا جسمانی حسن کا اظہار کیا گیا ہو، وہ دوئم بلکہ سوئم درجے کی شاعری ہے۔

ہمارے نقاد صاحبان یہاں پر یہ بات بھول گئے کہ شاعر اگر معشوق کے جسمانی حسن کا بیان، یا اپنے جذبۂ جنس کا اظہار کرتا ہے تو وہ اپنی شخصیت کی سچی تصویر ہی تو کھینچ رہا ہے۔ خیر فی الحال اس بات کو الگ رکھتے ہیں۔ شخصیت کے اظہار کا اصول ہمارے یہاں یوں بھی بیان کیا گیا کہ اسلوب بذات خود کچھ نہیں ہے، مصنف کا سچا اظہار اس کے اسلوب ہی میں ہوتا ہے۔ یہ اصل بظاہر جتنا دلکش ہے، اتنا ہی مبہم ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ اسے ہم لوگوں نے براہ راست انگریزی سے مستعار لیا۔ وہاں یہ فقرہ اس طرح مقبول و مشہور ہے:

Style is the man

لیکن یہ انگریزی فقرہ خود ہی فرانسیسی سے مستعار ہے۔ اصل فرانسیسی ہے:

Le style est l'homme meme

اس فقرے کا مصنف کوئی نقاد نہیں، بلکہ بوفوں Buffon نامی ایک سائنس داں تھا۔ فرانسیسی میں اس جملے کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ اسلوب یا Style کا الگ سے کوئی وجود نہیں، مصنف ہی سب کچھ ہے۔ انگریزی میں اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ جیسی شخصیت ہوگی ویسا اسلوب ہوگا۔ ہم لوگوں نے یہی مطلب اخذ کیا، لیکن اس کے مضمرات پر غور نہ کیا۔ مڈلٹن مری کا قول تھا کہ ''اسلوب وہ شے ہے جسے کسی انسان کے بدن کا گوشت اور ہڈیاں کہیں، نہ کہ لباس، جسے وہ اوپر سے پہنتا ہے۔'' اس کا مطلب یہ نکلا کہ مصنف کی اصل شخصیت کو پہچانے بغیر ہم اسے یا اس کے اسلوب کو نہیں پہچان سکتے۔ لیکن مصنف کی ''اصل شخصیت'' کیا ہے، اس کا تعین کم و بیش غیر ممکن تھا۔ لہٰذا ہم لوگوں نے اس قول کو اسلوب کے نامیاتی نظریے کے طور پر قبول کیا، اور جگہ جگہ رسمی طور پر ہی اس کا ورد کرتے رہے۔ عملاً ہم نے اس سے صرف یہ کام لیا کہ مصنف کے ''اصل کردار'' کی روشنی میں اس کے ادبی

مرتبے کا فیصلہ کرنا چاہا۔ لہٰذا ہم نے گمان کیا کہ اگر میرؔ نے ''ذکرِ میرؔ'' میں بہت سارا جھوٹ بولا ہے تو اس بات کی بنیاد پر ہم ان کی شاعری کے بارے میں کوئی نتیجہ ضرور نکال سکیں گے۔ مثلاً ہم شاید یہ کہہ سکیں گے کہ جو شخص اتنا جھوٹا ہو وہ اچھا شاعر نہیں ہو سکتا، کیوں کہ اس نے اپنے وارداتِ عشق کے بیان میں بھی جھوٹ سے کام لیا ہوگا۔ غالبؔ کے بارے میں اکثر یہ شبہ ظاہر ہی کیا گیا کہ ان میں انسانی اور اخلاقی کمزوریاں بہت تھیں لہٰذا ان کی شاعری کے بارے میں بھی ہمارا طرح طرح کے شکوک میں مبتلا ہو جانا حق بجانب ہو سکتا ہے۔

جدیدیت نے شاعری میں شخصیت کے اظہار کے بارے میں یہ بات کہی کہ شاعری ''اظہارِ ذات'' کا نام ہے۔ اس سے مراد یہ لی گئی کہ شاعر وہی بیان کرتا ہے جو کچھ وہ خود محسوس کرتا ہے۔ وہ کسی کے حکم یا مرضی کا پابند نہیں ہوتا۔ وہ انہیں باتوں کا ذکر کرتا ہے جنہیں وہ سچ سمجھتا ہے۔ شاعر اپنی سچائیاں لکھتا ہے، اپنی بصیرت کا اظہار کرتا ہے۔ حقائق کے بیان کے لیے شاعر کسی کا محتاج نہیں یا مقلد نہیں ہوتا، وہ ہر چیز کو اپنے حوالے سے دیکھنا اور سمجھنا چاہتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں، شاعر پنچایتی حقائق کے بجائے ذاتی حقائق کا اظہار کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید شاعری اور نئی شاعری، خاص کر جدید نظم اور نئی نظم کے لیے یہ اصول بالکل صحیح ہے۔ جدید غزل اور نئی غزل کے لیے بھی اس کلیے کو مشعلِ راہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ میراجی، راشد، اور اختر الایمان سے لے کر آج تک کی تمام جدید شاعری کی اساس یہی کلیہ ہے۔

جدیدیوں کو افراط و تفریط، بے راہ روی، اور دھاندلی بازی کے الزامات سے متہم کیا گیا ہے۔ لیکن ان کے بڑے کارناموں میں ایک یہ بھی ہے کہ انہوں نے ''اظہارِ ذات'' کے اصول کو قدیم یا کلاسیکی شاعری پر جاری نہیں کیا۔ ترقی پسند تنقید نے کلاسیکی شاعری کو اپنے نظریات کی روشنی میں پرکھا اور اسے غیر اطمینان بخش پایا۔ ان کے برخلاف جدیدیوں نے شاعری کے اظہارِ ذات ہونے کے اصول کو صرف جدید شاعری کی بنیاد قرار دیا اور اس بات پر اصرار نہ کیا کہ ہماری پرانی شاعری بھی اسی اصول کی روشنی میں پرکھی جائے۔ اس کے علی الرغم، انہوں نے یہ کہا کہ پرانی اور نئی شاعری میں کوئی بنیادی فرق نہیں، کیونکہ دونوں ہی شاعری ہیں۔ اس طرح انہوں

نے اس امکان کی طرف اشارہ کیا کہ اظہار ذات ہونا تمام شاعری کے لیے ضروری نہیں۔

(۲)

مجموعی حیثیت سے جو اصول ہمارے یہاں مکتبی اور سکہ بند تنقید میں رائج ہوا، وہ یہ تھا کہ شاعری، اور خاص کر غزل کی شاعری، کسی نہ کسی معنی میں شاعر کی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ اس کے دو معنی نکلے۔ ایک تو یہ کہ شاعر کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں کچھ نہ کچھ حقائق ہم اس کی شاعری سے اخذ کر سکتے ہیں۔ اور دوسرے معنی یہ نکلے کے شاعر کی زندگی اور شخصیت کی بنیاد پر ہم اس کی شاعری کے بارے میں کچھ نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ مختلف نقادوں کے یہاں ان اصولوں کی کارفرمائی مختلف حدوں کے اندر ملتی ہے، اور مختلف شاعروں کی بھی تنقید میں ان اصولوں سے کام مختلف حدود کے اندر ہی لیا گیا۔ مثلاً محمد حسین آزاد نے آتش کو بے ریا، غیور، کم خوراک، درویش صفت مرد آزاد کے روپ میں پیش کیا تھا۔ اور آتش کے برخلاف انہوں نے ناسخ کو خوش خوراک، دنیا دی اور ''غیر شاعرانہ'' معمولات مثلاً کسرت اور کشتی کا شائق، تھوڑا بہت متکبر، اور متمول انسان دکھایا تھا۔ ہماری تنقید نے جھٹ یہ فیصلہ کر دیا کہ اگر آتش و ناسخ دو مختلف طرح کے لوگ تھے تو وہ مختلف طرح کے شاعر بھی ہوں گے۔ لہٰذا آتش کی درویشی اور آزادہ روی کے پیش نظر انہیں ''دہلوی طرز'' کے ''داخلی'' انداز کا شاعر قرار دیا گیا۔ اور ناسخ کو ان کی دنیاوی دلچسپیوں کے پیش نظر ''لکھنوی'' طرز کا ''خارجیت پسند'' شاعر کہا گیا۔

مختلف شعرا کے یہاں شاعری = سوانح حیات، اور سوانح حیات = شاعری، کے اصول کو مختلف حدوں کے اندر کارفرما دیکھنے کی مثال نظیر اکبرآبادی اور امیر مینائی ہیں۔ ہم نے نظیر اکبر آبادی کی نظموں میں وسیع المشربی، قلندرانہ آزادہ روی، اور صلح کل کے انداز دیکھ کر یہ نتیجہ نکالنے میں دیر نہ کی کہ ان کی شخصیت بھی ایسی ہی تھی۔ ان کی نظموں کی بنا پر ہم نے انہیں عوامی شاعر کہہ دیا۔ ان کی غزلوں سے یہ نتیجہ نکالنا غیر ممکن تھا، لہٰذا نظیر کی غزلوں کو ہم نے یکسر نظر انداز کر دیا۔ جہاں تک امیر مینائی کا سوال ہے، تو ہم نے اس بات پر کوئی توجہ نہ دی کہ صوفی باصفا اور متشرع مرد نیک نہاد ہوتے ہوئے بھی امیر مینائی نے اپنی تمام شاعری میں خاصی عریانیت، یا جنسی

لطف اندوزی کے مضامین کیوں روا رکھے ہیں؟ کیا اس کا مطلب یہ نہیں نکلتا کہ وہ لذت کوشی اور رندی و شاہد بازی کے آدمی تھے۔ اور اگر ایسا ہے تو پھر ان کے تصوف کا کیا ہوگا؟ ہم نے اس سوال سے بھی صرف نظر کیا۔ علیٰ ہذا القیاس، ہم نے دردؔ کی شاعری اور زندگی میں تطابق دیکھنے میں کوئی کمی نہ کی، لیکن رشید احمد صدیقی کے اس کلیے کا جواب دینے سے گریز کرتے رہے کہ غیر شریف آدمی، یا اخلاقی طور پر خراب کردار کا حامل شخص اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔

میرؔ کے ساتھ جہاں بہت سی ناانصافیاں ہوئی ہیں، وہاں یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری کے بارے میں ان کی زندگی سے، اور ان کی زندگی کے بارے میں ان کی شاعری سے دلیل لانے کی کوشش دیگر بڑے شاعروں کے مقابلے میں زیادہ ہی ہوئی۔ مثلاً عندلیب شادانی نے یقین کر لیا کہ میرؔ کے یہاں امرد پرستی پر مبنی اشعار اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ میرؔ امرد پرست تھے۔ یا پھر یاس و حرماں اور غم و اندوہ پر مبنی میرؔ کے بعض مشہور اشعار کی روشنی میں یہ نتیجہ نکل آیا کہ میرؔ کو رونے بسورنے کے سوا کسی چیز سے سروکار نہ تھا۔ حتیٰ کہ میرؔ کے یہاں ظریفانہ اشعار کو بھی یہ کہہ کر ٹال دیا گیا کہ وہ یا تو مبتذل اور پست ہیں، یعنی درجۂ شاعری سے گرے ہوئے ہیں، یا پھر ان کے ظریفانہ رنگ پر بھی حزن و حرماں کی پرچھائیں تلاش کر لی گئیں۔ بابائے اردو فرماتے ہیں:

میرؔ صاحب کے اشعار میں اندوہ و الم، ناکامی و مایوسی کی جھلک پائی جاتی ہے، یہ ان کی طبیعت کی افتاد ہے... ان کے دل سے جب کوئی بات نکلی، وہ یاس و ناکامی میں ڈوبی ہوئی تھی۔ ظرافت کی چاشنی میرؔ صاحب کے کلام میں مطلق نہیں۔ چند ظریفانہ اشعار بھی پائے جاتے ہیں لیکن یا تو وہ ایسے مبتذل قسم کے ہیں کہ ان سے بدمذاقی پائی جاتی ہے، یا وہی حسرت و یاس جو ان کے دم کے ساتھ تھی۔

مجنوں گورکھپوری نے اگرچہ میرؔ کی شاعری میں کسی نہ کسی طرح کا انقلابی، اخلاقی پیغام ڈھونڈ نکالا، لیکن دس بیس مشہور شعروں کی روشنی سے چکاچوندھ ہو کر وہ یہ کہنے پر بھی مجبور ہوئے کہ

"میرؔ غم کے شاعر ہیں۔ میرؔ کا زمانہ غم کا زمانہ تھا۔ اگر وہ غم کے شاعر نہ ہوتے تو اپنے زمانے کے ساتھ دغا کرتے اور

ہمارے لیے بھی اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے۔"

لیکن اب ان مزاحیہ اشعار کا کیا ہو جن کی پھلجھڑیوں سے میر کا کلام روشن ہے؟ ہجو کو تو یہ کہہ کر ٹال سکتے ہیں کہ صاحب کیا کریں، یہ اس زمانے کے مزاج میں تھی۔ لیکن سچے اور پکے ظریفانہ شعروں کو کہاں لے جائیں؟ لہٰذا مجنوں صاحب نے بابائے اردو کا سکھایا ہوا سبق ذرا بدل کر دہرا دیا۔

جس مضمون کا میں نے اقتباس دیا ہے، اسی میں مجنوں صاحب نے لکھا:

"یاد رہے کہ میر کی ظرافت اوچھے اور سستے قسم کی ظرافت نہیں ہوتی تھی۔ انکی ظرافت میں سنجیدگی اور بلاغت کی بڑی گہری تہیں ہوتی تھیں۔"

اس کے جواب میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ تہیں کہیں کہیں تو اتنی گہری ہوتی تھیں کہ نظر سے اوجھل ہی رہتی تھی، ورنہ میر اس طرح کے شعر نہ کہتے۔

معقول اگر سمجھتے تو میر بھی نہ کرتے
لڑکوں سے عشق بازی ہنگام کہنہ سالی

(دیوان ششم)

شہرہ رکھے ہے تیری خریت جہاں میں شیخ
مسجد ہو یا کہ دشت اچھل کود ہر جگہ

(دیوان سوم)

لذت دنیا سے کیا بہرہ ہمیں
پاس ہے رنڈی دلے ہے ضعف باہ

(دیوان دوم)

کیا جو عرض کہ دل سا شکار لایا ہوں
کہا کہ ایسے تو میں مفت مار لایا ہوں

(دیوان اول)

داڑھی سفید شیخ کی تو مت نظر میں کر
بگلا شکار ہووے تو لگتے ہیں ہاتھ پر
آخر عدم سے کچھ بھی نہ اُکھڑا مرا میاں
مجھ کو تھا دست غیب پکڑ لی تری کمر

(دیوانِ اول)

کیسہ پرزر ہو تو جفا جو یاں
تم سے کتنے ہماری جیب میں ہیں

(فردیات)

چاہوں تو بھر کے کولی اٹھالوں ابھی
کیسے ہی بھاری ہو مرے آگے تو پھول ہو
دل لے کے لونڈے دلی کے کب کا پچا گئے
اب ان سے کھائی پی ہوئی شے کیا وصول ہو

(دیوانِ اول)

شوخی تو دیکھو آپھی کہا آؤ بیٹھو میر
پوچھا کہاں تو بولے کہ میری زبان پر

(دیوانِ چہارم)

اس طرح کے سینکڑوں شعر ہیں، کہاں تک نقل کیے جائیں۔ لیکن دو باتیں جو غور کرنے کی ہیں، وہ یہ ہیں کہ مجنوں صاحب اور مولوی عبدالحق دونوں کو میر کی ظرافت سے معاملہ کرنے میں بڑی مشکل پیش آرہی ہے۔ دوسری بات یہ کہ مجنوں صاحب کی نظر میں میر کی غم انگیزی کا باعث ان کا زمانہ ہے۔ یہ زمانہ ہی تھا جس نے میر کی زندگی (اور اس لیے شاعری) کو بقول مجنوں گورکھپوری "ایک مستقل سولی بنا رکھا تھا۔" مجنوں صاحب کے برخلاف، مولوی صاحب کا خیال ہے کہ میر کا مزاج ہی غم پذیر تھا۔

مولوی صاحب کے مطابق میر کی زندگی ان کی شاعری کو منعکس کرتی ہے، اور مجنوں صاحب کے مطابق میر کی شاعری ان کی زندگی کو منعکس کرتی ہے۔ یعنی مولوی صاحب کا ارشاد

ہے کہ میر کی شاعری اس لیے غمگین ہے کہ ان کا مزاج غم پذیر تھا، لہذا ان کی زندگی غمگین تھی، لہذا ان کی شاعری غم سے بھری ہوئی ہے۔ اور مجنوں صاحب کی رائے میں میر کا زمانہ غم سے بھرا ہوا تھا، لہذا ان کی زندگی غمگین تھی، اس لیے ان کی شاعری بھی غم سے بھری ہوئی ہے۔ ایسی صورت میں مجنوں صاحب یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ میر کی ظرافت اصلی نہیں، بلکہ ان کی سنجیدگی کی نقاب ہے۔ مولوی صاحب نے میر کا کلام شاید زیادہ غور سے پڑھا تھا، اس لیے وہ کہتے ہیں کہ میر کی ظرافت یا تو رکیک اور مبتذل ہے، یا وہ ظرافت ہے ہی نہیں۔

ملحوظ رہے کہ دونوں صاحبان نے بس ایک شعر کے علاوہ میر کے کلام سے کوئی ثبوت لانے کی کوشش نہیں کی ہے، اور وہ دونوں میں مشترک ہے:

تھا میر تو دیوانہ پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلا جاتا

(دیوان چہارم)

میر کے کلام سے کسی اور ثبوت کی زحمت نہ اٹھانے کی روشنی میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ مجنوں صاحب اور بابائے اردو دونوں ہی نے کلام میر سے زیادہ اس مفروضے کو معتبر جانا ہے کہ شاعری اور کچھ ہو یا نہ ہو، شخصیت کا اظہار ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ "شخصیت" کے معنی دونوں کے یہاں مختلف ہیں۔ مولوی صاحب کی نظر میں شخصیت نام ہے افتادِ مزاج کا، اور مجنوں صاحب کی نظر میں شخصیت نام ہے سماجی، سیاسی، اور سوانحی حالات کے مجموعے کا۔ عندلیب شادانی کو "شخصیت" کی نفسیاتی یا تاریخی توجیہات سے غرض نہیں۔ وہ شعر میں سیدھے سیدھے "آپ بیتی" کا تقاضا کرتے ہیں۔

یہ تین صاحبان ہماری کلاسیکی غزل اور خاص کر میر کی غزل کے بہت با اثر نقاد رہے ہیں۔ اور یہ ایک طرح سے ہمارے یہاں آزاد اور حالی کے بعد میر کی تمام تنقید کا لب لباب کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے یہاں، اور حالی و آزاد کے یہاں جو منطقی مغالطے اور مجموعی طور پر کلام میر سے جو چشم پوشیاں ہیں، ان پر بحث کا یہ موقع نہیں۔ یہ بھی ہے کہ اب وہ بڑی حد تک عیاں بھی ہو چکی ہیں۔ جس نے بھی میر کا کلیات ایک بار پڑھ لیا ہوگا اسے میر کے بارے میں محولہ بالا نقادوں کی

راویوں سے مخصوص پن کا انداہ ہو گیا ہوگا۔ اس وقت کہنے والی اہم بات یہ ہے کہ شاعری، یا غزل کی شاعری کے بارے میں یہ تصور کہ وہ ''داخلی'' شے ہے، اور شاعر کی ''شخصیت'' کا اظہار ہوتی ہے، مشرقی اصول نقد سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ یہ اصول مغرب سے مستعار ہے، اور مغرب میں بھی اس کی تاریخ بہت پرانی نہیں ہے۔

(۳)

مغربی ادب میں دو اصول مدت دراز تک رائج تھے۔ ایک تو یہ تھا کہ تمام تخلیقی کارگزاری کسی نہ کسی طور پر اپنے پیش روؤں کی مرہون منت ہوتی ہے۔ دوسرا اصول یہ تھا کہ ہر صنف کے اپنے قاعدے اور رسومیات ہوتے ہیں، اور کوئی بھی تخلیقی کارگزاری اپنی صنف کے قواعد اور رسومیات کے حوالے کے بغیر با معنی نہیں ہو سکتی۔ مغربی ادب میں ان اصولوں پر کم و بیش ارسطو کے زمانے سے اٹھارویں صدی یعنی ''روشن فکری'' یا enlightenment کے زمانے تک عمل ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ جب کوئی نئی صنف قائم ہونے لگی تو اسے بھی پرانے اصناف اور پرانے قواعد کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جاتی۔ چنانچہ جب سولہویں صدی کے شروع میں فرانس میں ایسی تحریریں لکھی جانے لگیں جنھیں بعد میں ناول کی تاریخ کا حصہ قرار دیا گیا تو انھیں ہومر کے رزمیوں کے ذیل میں رکھ کر سمجھانے کی کوشش ہوئی۔

وسط سولہویں صدی کے فرانس میں ایک خاتون Madeleine de Scuders نے کثرت سے طویل بیانیے لکھے جنھیں ناول کی تاریخ میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہ ناول لکھتی تو وہ خود تھی لیکن چھپتے وہ اس کے بھائی ژارژ (Georges) کے نام سے تھے۔ میدلیں دا سکدیری نے ۱۶۴۱ میں ''ابراہیم'' نامی ایک ناول چار جلدوں میں لکھا۔ اس کے بھائی نے اپنے دیباچے میں وضاحت سے کہا کہ ''وہ تحریریں جو دل سے نکلیں'' 'The works of the spirit' ان کو محض اتفاق اور غیر متوقعات پر نہیں چھوڑ سکتے۔ ایسی ہر تحریر قوانین کی پابند ہوتی ہے، اور زیر نظر تخلیق میں یونانیوں، خاص کر ہومر کی ایلیڈ Iliad کا تتبع کیا گیا ہے۔

اس کے ایک صدی بعد انگلستان میں جب فیلڈنگ (Fielding) نے ناول بطور صنف

کے بارے میں کلارینو تو اس نے ناول کو ''نثر میں مزاحیہ رزمیہ'' (a comic epic in prose) کا نام دیا۔ یہ روایت ہمارے زمانے تک برقرار رہی۔ مشہور جدید فرانسیسی نقاد اور ناول نگار میشیل بتو (Michel butor) نے ۱۹۶۹ء میں ناول کی نظری تنقید پر مضامین لکھے تو اس نے بھی ناول کی معنویت قائم کرنے کے لیے رزمیہ کا حوالہ مستحکم کرنا چاہا۔

سولھویں صدی کا مشہور اطالوی نقاد اسکیلیجر (Julius Caesar Scaliger) جس کا زمانہ ۱۴۸۴ سے ۱۵۵۸ تک ہے، اپنی غیر معمولی علمیت کے ساتھ ساتھ اس بات کے لیے بھی مشہور ہے کہ اس نے اپنی کتابوں میں جدید مصنف کا نام نہیں لیا ہے اور صرف کلاسیکی ادیبوں سے سروکار رکھا ہے۔ اس تنگ خیالی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ یورپ میں تخلیقی ادب پر افلاطون ہی کے زمانے سے جو نکتہ چینیاں ہو رہی تھیں، ان میں اہم ترین بات یہ بھی تھی کہ ادب اور خاص کر شاعری سے جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ اخلاق کی خرابی کا باعث ہوتا ہے۔

سولھویں صدی تک یورپ کی تنقید میں یہ بات قائم ہو چکی تھی کہ ادب کا دفاع جمالیاتی نہیں، بلکہ فلسفیانہ اور اخلاقی بنیادوں پر ہونا چاہیے۔ بقول جارج سینٹس بری (George Saintsbury) نقادوں نے اپنا وظیفۂ حیات یہ مقرر کیا کہ ادب اور خاص کر شاعری کو جمہوریت میں ایک دلکش چکمہ pleasantdeceit یا اخلاق کو خراب کرنے والی قوت نہیں، بلکہ ''مذہبی اور فلسفیانہ حقائق کا قلعہ اور حصار'' ثابت کیا جائے۔

مغربی تنقیدی فکر پر افلاطون کی دھونس اس قدر زبردست تھی کہ قبل جدید زمانے تک مغربی نقادوں کی ساری نظری کاوشیں اس کوشش پر مبنی تھیں کہ تخلیقی ادب کو افلاطونی فلسفے کے لیے قابل قبول ثابت کیا جائے۔ صرف ایک یورپی نقاد، جس کو ہم لونجائنس Longinus یا ڈایونی سیئس Dionysius کے نام سے جانتے ہیں ایسا ہے جس نے شعر کا مقصود ''وجد آفرینی'' بتایا، اور اپنے تصورات کی بنیاد شاعر کے اسلوب پر رکھی۔ لیکن لونجائنس کا اثر بہت بعد میں محسوس کیا گیا۔ اس کا صحیح نام اور زمانہ بھی معرض بحث میں ہیں۔ اور سب لوگ تو بقول سینٹس بری، اس کوشش میں لگے رہے کہ افلاطون کو کیسے راضی کیا جائے۔ سینٹس بری کا کہنا ہے کہ نو افلاطونیوں، خاص کر فلاطینوس

Plotinus (وفات ۲۷۰ء) کے افکار اس سلسلے میں بہت استعمال کیے گئے۔فلاطینوس کے خیال میں ''جسم رکھنے والی اشیا'' یعنی Bodily substances کا حسن اس بات پر منحصر ہے کہ وہ الوہی حسن سے کس قدر اور کیا نسبت رکھتی ہیں۔

اب رہا یہ معاملہ کے سچے حسن کا ادراک کیوں کر ہو سکتا ہے، تو ظاہر ہے کہ روح ہی یہ کام کر سکتی ہے۔لہٰذا حسن کچھ نہیں ہے محض ایک روحانی، الوہی قوت ہے، اور یہ ''خوبی'' (the Good) کا تفاعل ہے۔ایسی صورت میں شعر، یا کوئی بھی تخلیقی فن پارہ، کسی ایک فرد واحد کی شخصیت یا اس کے داخلی تجربات و محسوسات کا اظہار ہو ہی نہیں سکتا۔وہی شعر یا فن پارہ سچا ہے جو عینی حقائق پر پورا اترے۔افلاطون کے علی الرغم، فلاطینوس نے اس بات کو شعر کا عیب نہیں ٹھہرایا کہ وہ نقل کرتا ہے۔فلاطینوس نے کہا کہ اشیا کی نقل کے ذریعہ فن ہمیں ان اصل الاصول کی طرف لے جاتا ہے جو عین حقیقت ہیں۔بقول فلاطینوس، شعرا ''حسن کو الفاظ میں ڈھالتے ہیں''۔ظاہر ہے کہ عینی حقائق اور عینی حسن کو صحیح طور پر بیان کرنے کے لیے انہیں طور طریقوں کو برتنا ہوگا جو قدیم الایام کے استادوں نے رائج کر دیے ہیں۔یہ بھی ظاہر ہے کہ جب صرف عین کا ہی بیان کرنا ہے تو شاعر کی اپنی شخصیت کوئی معنی نہیں رکھتی۔

سولہویں صدی میں جب زمانہ بدلنے لگا تو بن جانسن (Ben Jonson) (۱۵۷۳تا ۱۶۳۷) جیسے لوگ سامنے آئے۔بن جانسن نے دعویٰ کیا کہ ''حقیقت کا دروازہ سب کے لیے کھلا ہوا ہے۔حقیقت کسی کی نوکر نہیں۔'' الگزنڈر پوپ (۱۶۸۸تا ۱۷۴۴) نے تو اٹھارویں صدی میں کہا کہ ''شیکسپیئر کو ارسطو کے قوانین سے پرکھنا ایسا ہے جیسا کسی شخص کو کسی غیر ملک کے قوانین کا تابع ٹھہرانا۔'' اس آزاد خیالی کے باوجود اس تصور کی جھلک انیسویں صدی تک مل جاتی ہے کہ استادوں نے جو طریقے مقرر کر دیے ہیں، وہ اٹل ہیں۔انگریزی کے ایک مشہور اور بااثر ادبی رسالے Edinburgh Review نے ۱۸۰۲ء کے ایک اداریے میں لکھا کہ ''شعر کے معیارات بعض الہام یافتہ مصنفوں نے عرصۂ دراز ہوا قائم کر دیے ہیں۔اب ان سے انحراف خلاف قانون ہے۔''

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں یورپ کے مختلف ملکوں نے رومانیت اور علامت

پسندی کو ادبی تحریکوں کے طور پر فروغ پاتے ہوئے دیکھا۔ اور ان تحریکوں کے زیر اثر یہ خیال یورپ میں آہستہ آہستہ عام ہوا کہ شعر کو کسی خارجی قانون کا تابع نہیں، بلکہ شاعر کے الہام اور تخلیقی اپج کا تابع ٹھہرانا چاہیے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ شعر کو اس کے خالق کی شخصیت کا اظہار قرار دیا گیا۔ انیسویں صدی میں جب مغربی خیالات ہمارے یہاں ہر میدان حیات میں در آمد ہوئے تو یہ تصور بھی ہماری تنقید میں در آیا۔ اس کی پکڑ اتنی زبردست تھی کہ اگرچہ یہ ترقی پسند شعریات کے بالکل خلاف جاتا ہے، لیکن ترقی پسند زمانے میں بھی یہ قائم رہا۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ''شخصیت'' یا ''ذات'' کو ادبی اظہار کے میدان سے باہر قرار دیتا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ شاعر کسی جذبے کا نہیں، بلکہ محض ایک وسیلے (Medium) یعنی صنف سخن کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن اس نے یہ بھی کہا کہ Lyric شاعری وہ ہے جس میں شاعر خود سے بات کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ لیا گیا کہ Lyric شاعری میں شاعر اظہار ذات کرتا ہے۔ ہم نے اردو میں غزل کو Lyric شاعری کے مماثل قرار دیا، لہٰذا ہمارے یہاں یہ خیال عام ہو گیا کہ صرف وہی غزل بھی غزل ہے جس میں شاعر اپنی شخصیت، یا اپنے ذاتی محسوسات کا اظہار کرے۔ وکٹوریائی رومانیت کے زیر اثر ہم لوگوں نے ایسی غزل کو، جسے Lyric کہہ سکتے ہیں، بہت اہمیت دی۔ والٹر پیٹر (Walter Pater) کا کہنا تھا کہ شاعری کا اعلیٰ ترین اور مکمل ترین صنف Lyric ہی ہے۔ اس قول کی بازگشت رشید احمد صدیقی کے اس مشہور اور بااثر فیصلے میں ملتی ہے کہ غزل ہماری تہذیب اور ہماری شاعری کی آبرو ہے۔

بیسویں صدی کی مغربی نظری تنقید میں بھی ادب = اظہار شخصیت یا ذات کا تصور اس قدر مقبول ہوا کہ ڈراما تک کی تنقید اس کی زد میں آگئی۔ اگرچہ یہ بات سب مانتے ہیں کہ ڈراما سے زیادہ لاشخصی صنف سخن کوئی نہیں، لیکن اس بات کی کوشش کی گئی کہ ڈرامے، خاص کر شیکسپیئر کے ڈرامے کا مطالعہ کچھ اس نہج سے ہو کہ ہمیں اس کی شخصیت کے بارے میں کچھ علم ہو سکے۔ اس سلسلے میں یادگار کوشش کیرولائن اسپرجن Caroline Sprgeon کی ٹھہری۔ ان خاتون نے ۱۹۳۹ء میں ایک کتاب شائع کی جس کا نام تھا Shakespeare's Imagery and What it Tells Us۔ اس

کتاب میں انہوں نے یہ نظریہ پیش کیا کہ شیکسپیئر نے اپنے ہر ڈرامے میں بعض پیکروں کو خوشے cluster کی شکل میں بار بار استعمال کیا ہے۔ ان پیکروں کا مطالعہ کر کے انہوں نے شیکسپیئر کے عادات و اخلاق، طور سبھاؤ، پسند ناپسند وغیرہ کے بارے میں بعض حکم لگائے۔

ظاہر ہے کہ شیکسپیئر کے عادات و اخلاق وغیرہ کے بارے میں کیرولائن اسپرجن کے خیالات نامقبول رہے۔ اس نامقبولیت کی وجہوں میں ایک یہ بھی وجہ تھی کہ مغرب میں یہ احساس تھا کہ شخصیت یا ذات کے اظہار کا اصول ان ادیبوں اور ان اصناف پر نہیں جاری ہو سکتا جو اس اصول کے رائج ہونے کے پہلے وجود میں آئے تھے، مثلاً شیکسپیئر، یا جن کی نوعیت ہی غیر شخصی ہے، جیسے ڈراما۔ لیکن ہمارے یہاں یہ اصول عام طور پر جاری کیا گیا کہ شعر نام ہے شخصیت یا ذاتی تجربات کے اظہار کا، اور وہ شعر جس میں یہ صفت نظر نہ آئے، دوئم درجے کا شعر ہے۔ اسی باعث میر، حتیٰ کہ غالبؔ کے بھی کلام کو شخصی اظہار کا جامہ پہنایا گیا۔ اور اس اصول سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا گیا کہ جب شاعری شخصیت کا اظہار ہے، اور ہر شخصیت اپنی جگہ بے عدیل ہوتی ہے تو شاعر وہ اچھا ہے جس میں کوئی انفرادیت ہو۔

(۴)

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات ظاہر ہو گئی ہوگی کہ شعر کو شاعر کی شخصیت کا اظہار قرار دینے کا اصول آفاقی نہیں ہے۔ اور یہ ہماری کلاسیکی شاعری کے لئے تو وضع ہی نہیں کیا گیا تھا۔ لیکن یہ سوال پھر بھی رہ جاتا ہے کہ آخر شاعر اپنے کلام میں کچھ تو کہتا ہے، کیا اس کے قول، یعنی بیان یا utterance میں اس کی شخصیت کا کچھ بھی انعکاس نہیں ہوتا؟ اس کا جواب حاصل کرنے کے لیے پہلے یہ طے کرنا ہوگا کہ ''شخصیت'' سے ہم کیا مراد لیتے ہیں؟ کیرولائن اسپرجن نے تو یہاں تک کوشش کی تھی کہ شیکسپیئر کی پسند و ناپسند، وضع قطع وغیرہ تک معلوم کر لی جائے لیکن اگر شخصیت مجموعہ ہے انسان کے شعور، لاشعور، توریث، تعلیم، اور ماحول کا، تو شاعر کے کلام کے ذریعہ اس کا پتہ لگنا غیر ممکن ہے۔

پھر ایک سوال یہ بھی ہے اگر شخصیت کا پتہ لگ بھی جائے تو اس سے کون سا ادبی مسئلہ

تے ہو سکے گا؟ اگر ہم یہ فیصلہ کر بھی لیں کہ (مثلاً) میر کو ٹھنڈا پانی بہت پسند تھا، یا وہ وقت کے پابند نہ تھے، تو اس سے ہمیں ان کا کلام سمجھنے میں کیا مدد ملے گی؟ فرض کیجیے ہم یہ کہیں کہ اگر یہ ثابت ہو سکے کہ میر کی شخصیت ان کی شاعری میں نمایاں ہے، تو یہ بھی ثابت ہو جائے گا کہ میر کی شاعری سچی ہے، اور سچے تجربات و جذبات پر مبنی ہے۔ لیکن اگر یہ ثابت بھی ہو جائے تو اس سے میر کے کلام کی خوبی نہیں ثابت ہو سکتی۔ شاعری کی خوبی اگر اس بات میں ہے کہ اس میں وہی باتیں لکھی ہیں جو شاعر نے خود بھوگی یا محسوس کی ہیں، تو پھر شعر کے بارے میں معنی، استعارہ، علامت، یہ سب اور اس طرح کے دیگر تصورات بے معنی ہو جاتے ہیں۔ پھر تو ہر وہ شعر جس میں کوئی تاریخی بات کہی گئی ہے، بڑا شعر نہیں تو اچھا شعر ضرور ٹھہرے گا، اس بنا پر کہ اس میں جو بات کہی گئی ہے وہ بالکل سچی ہے، چاہے اس میں کچھ معنویت نہ ہو۔ شعر کی خوبی اس بات میں نہیں کہ وہ سچ پر مبنی ہو۔ شعر کی خوبی اس بات میں ہے کہ وہ معنویت کا حامل ہو۔

ایک بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ اگر کسی شاعر نے کسی مضمون یا استعارے کو بار بار استعمال کیا ہے تو اس مضمون یا استعارے کا تجزیہ کر کے ہم اس شاعر کی شخصیت یا داخلی وجود وغیرہ کے میلان کے بارے میں نتائج نکالنے میں حق بجانب ہوں گے۔ یہ نکتہ بظاہر تو بہت دلکش ہے، لیکن اس میں کئی مغالطے ہیں۔ مثلاً غالب کے یہاں رشک کے مضامین، اور میر کے یہاں خودداری کے مضامین بہت ہیں۔ لہٰذا بعض لوگوں کا خیال ہے کہ غالب کے مزاج میں رشک کا مادہ بہت تھا، اور میر بڑے خوددار تھے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ رشک یا خودداری کے مضامین کی کثرت صرف یہ ثابت کرتی ہے کہ شاعر کو ان مضامین سے شغف تھا۔ اس سے یہ بالکل ثابت نہیں ہوتا کہ یہ خواص خود شاعر میں موجود بھی تھے۔ ممکن ہے کہ اس کے برعکس بھی ہو، انسان کے لیے اکثر ایسے خواص دلکشی کے حامل ہوتے ہیں جن سے وہ خود محروم ہوتا ہے۔

دوسری بات یہ کہ اگر غالب کے یہاں رشک، اور میر کے یہاں خودداری کے مضامین بہت ہیں، تو ایسے بھی مضامین کم نہیں جو رشک اور خودداری کی ضد ہیں۔ مثلاً غالب کے یہاں معشوق کی خوشامد اور اس کے حضور فروتنی کے بھی شعر ہیں، اور یہ باتیں رشک کے خلاف جاتی ہیں۔ مثلاً دیوانِ غالب بے تکلف کھولنے پر یہ شعر نظر پڑے

غالب ترا احوال سنا دیں گے ہم ان کو
وہ سن کے بلا لیں یہ اجارہ نہیں کرتے

کیا تعجب ہے جو اس کو دیکھ کر آجائے رحم
واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

جہاں تک سوال میرؔ کا ہے، تو ان کا کلام ایسا مخزن ہے جہاں سے ہر شخص اپنے حسب دلخواہ شعر نکال سکتا ہے۔ خودداری، غرور، رشک، عاجزی، معشوق سے لڑائی جھگڑا، ہاتھا پائی، بیزاری، بے حد لگاوٹ، کھلا کھلا جنسی اظہار، جو چاہیے حاضر ہے۔ ایسے شاعر کے بارے میں ہم صرف یہی کہہ سکیں گے کہ وہ ہر شخص کے ڈھب کا آدمی ہے۔ یہ بات میرؔ کے کلام کی مجموعی حیثیت تو بیان کرتی ہے، لیکن میرؔ کی شخصیت کے بارے میں ہمیں کچھ نہیں بتاتی۔

مضامین کی کثرت یا قلت پر بھروسا کر کے شخصیت کے بارے میں حکم لگانے میں تیسرا مغالطہ یہ ہے کہ ایسا حکم شعر گوئی کے حالات کو نظر انداز کرتا ہے۔ کسی زمانے میں کوئی مضمون زیادہ مقبول یا غیر مقبول ہوتا ہے، اور شعرا کے کلام میں اس مقبولیت یا غیر مقبولیت کا انعکاس لازمی ہے۔ یہ صرف ہمارے زمانے کی صفت نہیں کہ بعض مضامین یا پیکر یا استعارے اکثر شعرا کے یہاں نظر آتے ہیں۔ ہر دور میں، بلکہ ہر پانچ سات برس میں مضامین کی مقبولیت کا اشاریہ بدلتا رہتا ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایک خاص مضمون کسی زمانے میں شاعر کو بہت اچھا لگتا ہو، اور بعد میں اس نے اسے ترک کر دیا ہو۔ کسی مضمون یا پیکر یا استعارے کی کثرت کسی کلام میں علامتی انداز پیدا

کرسکتی ہے، اس کے معنی کی تفہیم میں ہماری مدد کرسکتی ہے، لیکن خود صاحب کلام کے بارے میں کوئی معتبر اطلاع نہیں بہم پہنچاتی۔ مثال کے طور پر، اٹھارویں صدی کے نصف دوم میں یہ مضمون عام تھا کہ جو شخص اپنے کلام میں رنج و غم کے مضامین بھر دیتا ہے وہ شاعر نہیں، مرثیہ گو یا سوز خواں وغیرہ ہے۔ یہ چند شعر دیکھیے:

لب قدرت سے جز فریاد کچھ ریزش نہیں کرتا
یہ کچھ شاعر نہیں ہے اپنے دل کا مرثیہ خواں ہے

(قدرت اللہ قدرتؔ)

کچھ میں شاعر نہیں اے مصحفیؔ ہوں مرثیہ خواں
سوز پڑھ پڑھ کے مجھوں کو رلا جاتا ہوں

(مصحفیؔ، سوم)

نالہ موزوں می کند عمریست اما پیش یار
نیست مظہر در شمار شاعراں گویا ہنوز

(میرزا مظہر جانجاناں شہیدؔ)

یہ مضمون انیسویں صدی کے شروع میں بھی نظر آجاتا ہے۔ سید محمد خان رندؔ (۱۷۹۷تا۱۸۵۷) کہتے ہیں:

عاشق مزاج روتے ہیں پڑھ پڑھ کے بیشتر
اشعار رندؔ کے نہ ہوئے مرثیے ہوئے

(دیوان دوم)

ان اشعار کی روشنی میں میرؔ کے ایک مشہور شعر کے معنی بدل جاتے ہیں اور یہ آپ بیتی یا اظہار شخصیت کا شعر نہیں رہ جاتا، بلکہ ایک مقبول مضمون کا اظہار ہو جاتا ہے:

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

(دیوانِ اول)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر خود شاعر نے اپنے بارے میں کوئی بات اپنے شعر میں لکھی ہے تو اسے درست مان کر شاعر کی شخصیت یا کلام کے بارے میں حکم لگا سکتے ہیں۔ یہاں پہلی بات یہ ہے کہ اپنے بارے میں کسی کا بیان، چاہے وہ ہمارا محبوب شاعر ہی کیوں نہ ہو، بے دلیل قبول کر لینا عقل مندی نہیں:

باطل است انچہ مدعی گوید

خفتہ را خفتہ کے کند بیدار

شعرا صاحبان، اور خاص کر کلاسیکی شعرا، اپنی برائی بھی لکھ ڈالیں تو اسے بھی نا معتبر سمجھنا چاہیے، بشرطیکہ ان کی بات کا الگ سے کوئی ثبوت نہ ہو۔ ہم لوگ بھول جاتے ہیں کہ غزل کی دنیا مضمون کی دنیا ہے، آپ بیتی اور اقبال جرم کی نہیں۔ جنسی تعلقات و اشواق پر مصحفی کے چند شعر سنیے:

چھوڑا نہ میاں مصحفی تم نے کوئی لونڈا

تم کام میں اپنے غرض استاد ہو کوئی

(دیوان اول)

امرد پرست تو نہیں اتنا میں مصحفی

پر بیش و کم ہے فرقۂ نسواں سے اختلاط

(دیوان اول)

وہ آہوے رمیدہ مل جائے نیم شب گر

کتا بنوں شکاری اس کو بھنبھوڑ ڈالوں

(دیوان چہارم)

جو ملے بھی وہ تو مجھ سے نہ ہو فعل زشت سرزد

یہ دعا قبول میری مرے پاک ذات کرنا

(دیوان سوم)

ہر چند امردوں میں ہے اک راہ کا مزا
غیر از نسا و لے نہ ملا چاہ کا مزا

(دیوان چہارم)

ان اشعار کو آپ بیتی پر مبنی قرار دیا جائے تو مصحفی کے کردار یا شخصیت کی جو تصویر ان سے بنتی ہے وہ اتنی متضاد ہے کہ ان کے بارے میں کوئی حکم لگانا غیر ممکن ہو جاتا ہے۔ اور اگر ان اشعار کو مضمون آفرینی پر مبنی کہیں تو کوئی مشکل نہیں پڑتی۔ شاعروں کا کام ہی ہے کہ نت نئے مضمون باندھیں اور اس طرح اپنی قادرالکلامی کے ثبوت دیتے ہوئے غزل میں تنوع اور دلکشی پیدا کریں۔

میں نے مصحفی سے مثال اس لیے پیش کی کہ ان کے یہاں جنسی مضامین کے ساتھ اپنا ذکر میرؔ کے یہاں سے زیادہ ہے۔ ورنہ عمومی طور پر اپنی برائی بیان کرنے میں میرؔ اور مصحفی میں کوئی خاص فرق نہیں۔ ایک دیوان سوم کے شروع کو سرسری دیکھیے تو یہ شعر ملیں گے:

کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منھ لگا دے
پہلے ہی چوسے تم تو کاٹو ہو گال اس کا

اگر ہم قطعۂ شب سا لیے چہرہ چلے آئے
قیامت شور ہو گا حشر کے دن روسیاہی کا

جب نہ تب ملتا ہے بازاروں میں میرؔ
ایک لوطی ہے وہ ظالم سرفروش

میرؔ کو طفلان تہہ بازار میں
دیکھو شاید ہو وہیں وہ دل فروش

میرؔ نے جس زور شور سے اپنی برائیاں کی ہیں، اس سے بھی بڑھ کر انہوں نے معشوق کو برا بھلا کہا ہے۔ معشوق کے لیے ''اوباش'' میرؔ کا خاص لفظ ہے۔ تو کیا ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ میرؔ کا کوئی معشوق، یا میرؔ کے سب معشوق، اس شعر کے مصداق تھے:

صحبت میں اس کی کیوں کے رہے مرد آدمی
وہ شوخ و شنگ و بے تہہ و اوباش و بدمعاش

ملحوظ رہے کہ یہ شعر دیوان پنجم کا ہے، جس کی ترتیب کے وقت میرؔ کی عمر ۸۰ برس سے متجاوز تھی۔ تو کیا ہم یہ نتیجہ نکالیں کہ ہشتاد سالگی میں بھی میرؔ نہ صرف یہ کہ عشق پیشہ تھے، بلکہ یہ بھی کہ ان کا معشوق انتہائی ناپسندیدہ کردار کا کوئی شاہد بازاری تھا؟ اگر ہاں، تو یہ نتیجہ بھی اخذ کرنا ہوگا کہ میرؔ میں سنجیدگی، متانت، بڑھاپے کا رکھ رکھاؤ، اپنی استادی اور شہرت کا لحاظ، یہ سب نام کو نہ تھا۔ وہ پست مذاق شخص تھے اور پست طبیعت لوگوں میں اٹھنا بیٹھنا پسند کرتے تھے۔

اگر شاعری کو شخصیت کا اظہار مانا جائے، اور بڑھاپے کی عشق مزاجی اور اوباشوں کی صحبت کو شخصیت کا اشاریہ قرار دیں تو میرؔ کی شخصیت نہایت فرومایہ، اور ان کی ذہنی سطح نہایت پست ثابت ہوتی ہے۔ اگر بڑا شاعر ہونے کے لیے انسان کے مزاج میں کچھ ثقل و ثقاہت اور ذہنی بلندی کا کچھ مرتبہ لازمی ہے تو یہ سوال بھی اٹھ سکتا ہے کہ میرؔ کے وہ سینکڑوں اشعار جن پر لوگ صدیوں سے سر دھن رہے ہیں، میرؔ کی تصنیف ہیں بھی کہ نہیں؟ ایسی صورت میں یہ ممکن نہیں معلوم ہوتا کہ جس میرؔ کا ذکر ہم اوپر پڑھ چکے ہیں، اسی نے دیوان ششم میں یہ شعر بھی کہے ہوں گے۔

ہو کے بے پردہ ملتفت بھی ہوا
ناکسی سے ہمیں حجاب رہا

بدن میں صبح سے تھی سنسناہٹ
انھیں سناہٹوں میں جی جلا تھا

گلشن کے طائروں نے کیا بے مروتی کی
یک برگ گل قفس میں ہم تک نہ کوئی لایا

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسو کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

دل کی تسلی جب کہ نہ ہوئی گفت و شنود سے لوگوں کی
آگ پھنکے گی غم کی بدن میں اس میں جلیے بھلیے گا

ہم نے نہ دیکھا اس کو سو نقصان جاں کیا
ان نے جو اک نگاہ کی اس کا زیاں ہوا

مرغ چمن کی نالہ کشی کچھ خنک سی تھی
میں آگ دی چمن کو جو گرم فغاں ہوا

ظاہر ہے کہ تھوڑی سی ڈھیل دوں تو پورا نہ سہی آدھا دیوان ششم اسی انداز کے شعروں پر مشتمل نقل کرسکتا ہوں۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ جس طرح سے اوباش والے شعروں سے یہ ثابت نہیں ہوسکتا کہ میر کے مزاج میں متانت کا فقدان اور سفاہت کا وفور تھا، اسی طرح مندرجہ بالا اشعار سے بھی یہ ثابت نہیں ہوسکتا کہ میر ہنسنے، کھیلنے، ٹھٹھول اور عامیانہ گفتگو، مزاح اور خوش طبعی، چھیڑ چھاڑ، جسمانی لذت اور سیر و تفریح کی صلاحیتوں سے بالکل عاری تھے۔ میر کے بڑے شاعر ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ ہر طرح کے مضمون کو اپنی شاعرانہ گرفت میں لے آتے ہیں۔ کوئی چیز نہ اتنی چھوٹی ہے اور نہ اتنی بڑی کہ میر اس کے ساتھ معاملہ نہ کرسکیں۔

دیوان چہارم میں میر کا شعر ہے:

ہم رکھا کرو شطرنج ہی کی بازی کاش
نہ میر بار ہے خاطر کا یار شاطر ہے

میں نے جب یہ شعر پہلی بار پڑھا تو دل نے بے ساختہ تحسین و استعجاب کے کلمے کہے۔ دونوں مصرعے کس قدر رواں، اور پھر بھی دوسرے مصرعے میں "بار خاطر" اور "یار شاطر" جیسے نامانوس فقروں کو ایک ساتھ نہایت کامیابی کے ساتھ کھپانا، پھر "شطرنج" کی مناسبت سے "یار شاطر" میں معنی کا ایک اور پہلو، اور خود "یار شاطر" میں خفیف سا اشارہ اس بات کا کہ میر بالکل ننھے معصوم بھی نہیں، کچھ اور بھی مطلب رکھتے ہیں۔ غرض کس کس بات کی تعریف کی جائے۔

میں دیوان سوم میں یہ شعر دیکھ چکا تھا:

جہاں شطرنج بہ زندہ قسمت ہم تم ہیں سب مہرے

بساں شاطر تو ذوق اسے مہروں کی زد سے ہے

اس مضمون سے مشابہ مضمون کی ایک رباعی خیام سے بھی منسوب ہے، ملاحظہ ہو:

مالعبتگانیم و فلک لعبت باز

از راہ حقیقتے نہ از راہ مجاز

بازیچہ ہمی کنیم بر نطع وجود

رفتیم بہ صندوق عدم یک یک باز

لیکن "شاطر نو" کی جو صفت اس شعر میں بیان ہوئی ہے اس سے گمان ہوتا ہے کہ میر کو شطرنج سے کچھ شغف رہا ہوگا۔ اب جو میں نے دیوان چہارم میں مذکورہ بالا شعر پڑھا تو میرا گمان اور پختہ ہوا۔ لیکن کچھ عرصہ بعد میں نے "گلستان" میں یہ فقرہ دیکھا کہ "در خدمت مردان یار شاطر باشم نہ بار خاطر" تو معلوم ہوا کہ دیوان چہارم کے شعر کی روشنی میں میر کی شخصیت کے بارے میں صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ سعدی کی "گلستان" انہوں نے غور سے پڑھی تھی۔ میرا خیال ہے شاعری میں شخصیت کی تلاش بس اسی طرح کی باتوں تک محدود رہنی چاہیے۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی

میرؔ کی زبان

اُردو زبان کا شیر خوارگی کا زمانہ تو عوام کی گود میں یا کوچہ و بازار کے پالنے میں گزرا تھا، جب ذرا مسیں بھیگنے لگیں تو یہ شاعروں کے پالے پڑی اور اُنہوں نے اِسے نک سک سے درست کیا۔ نثر نگاروں کو تو یہ پلی پلائی مل گئی تھی اِسے بنانے سنوارنے میں، اِس کا لہجہ اور تیور نکھارنے میں سب سے زیادہ محنت شعرائے متقدمین نے ہی کی ہے۔ اور ان شعرا میں سب سے زیادہ وقیع، دیرپا اور دور رَس اثرات پیدا کرنے والا کارنامہ خدائے سخن میر محمد تقی میرؔ کا ہے۔

میرؔ کی زبان کا مطالعہ ذرا گہری نظر سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے لسانی شعور کا عہد بہ عہد ارتقا ہوا ہے۔ میرؔ نے عوامی بول چال اور روزمرّہ کی اہمیت کو بھی سمجھا ہے،

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اُنہوں نے اپنے اشعار میں عوامی بولی کے الفاظ بھی بے تکلف اور برمحل استعمال کیے ہیں۔ چند مثالیں.

۱۔ نئیں (بجائے نہیں)

ہیں چار طرف خیمے کھڑے گردباد کے
معلوم نہیں جنوں نے ارادہ کدھر کیا

بعد میں دوسرا مصرعہ یوں تبدیل کیا: کیا جانیے جنوں نے ارادہ کدھر کیا۔

۲۔ پہنچاونا (بجائے پہنچانا = فراہم کرنا)

مشکل بہت ہے ہم سا پہنچاونا بہم پھر   یوں مار ڈالنا تو آسان ہے ہمارا

اس میں بھی خود میرؔ نے اصلاح کی اور پورے شعر کی یہ شکل ہوگئی:

مشکل بہت ہے ہم سا پھر کوئی ہاتھ آنا   یوں مارنا تو پیارے آسان ہے ہمارا

۳۔ روؤنا (بجائے رونا)

دامانِ دشت سوکھا ابروں کی بے تہی سے   جنگل میں روؤنے کو اب ہم چلا کریں گے

اس میں بھی میرؔ نے اصلاح کی اور نسخۂ فورٹ ولیم میں یوں کر دیا:

جنگل میں رونے کو اب ہم بھی چلا کریں گے

۴۔ یوپی کے مغربی اضلاع خصوصاً مرادآباد، بجنور وغیرہ کے دیہات میں اور قصبات کے ناخواندہ لوگوں میں آج بھی کب کی جگہ کد کہتے ہیں۔ ایک جُھولا بھی ہے

کدو کی دوستی اک دم میں توری   تو ایسے بیگنوں کو کیا کرلے

اس میں چار سبزیوں کے نام بطور ایہام آئے ہیں اور لفظ کدو یہاں کبھو یا کبھی کا قائم مقام ہے۔ میرؔ نے کہا:

نسیمِ مصر کد آئی سوادِ شہرِ کنعاں کو   کہ پھر جھولی نہ یاں سے لے گئی گلہائے حرماں کو

میر نے ۱۱۷۵ھ تک تو اِس میں ترمیم کی نہیں تھی، بعد کو اِسے بدلا اور کد کی جگہ کب کر دیا۔ یہ بالکل نچلی سطح کی عوامی بولی کو اہمیت دینے کی مثال ہے۔

۵۔ عوام آج بھی قصبات و دیہات میں تونے کی جگہ تَیں بولتے ہیں۔ قائم چاند پوری کہتے ہیں:

پھروں ہوں دشت میں جوں گردِ کارواں تنہا
تَیں چھوڑا کس کے بھروسے پہ کارواں مجھ کو

میر نے بھی تیں بجائے تو کے استعمال کیا ہے اور یہ خاص عوامی بولی ہے۔

تمن آہ عشق بازی چوپڑ عجب بچھائی
کچی پڑیں ہیں نردیں گھر دور ہے ہمارا

اور

بے رحم ٹک تو پانو تو چھاتی پہ رکھے رہ
مارا بھی ہے کبھی تیں کسی خستہ جاں کے تیئں

وہ ستانا کی جگہ ستاونا، آنا کی جگہ آونا، آگے کی جگہ آگو اور اترانا کی جگہ اترنا بھی بولتے ہیں یہ سب عوامی بولی سے اُن کے ربط کی مثالیں ہیں۔

عدم میں ہم کو یہ غم رہے گا کہ اَوروں پر اب ستم رہے گا
تمہیں تو لت ہے ستاونے کی، کسی پر آخر جفا کروگے

خوش آوتی ہے تجھ بن گلگشت باغ کس کو
محبت رکھے گلوں سے، اتنا دماغ کس کو

اصلاح دے کر میر نے پہلا مصرعہ یوں بدل دیا اچھی لگے ہے تجھ بن گلگشت باغ کس کو

کب تھا یہ شور نوحہ، ترا عشق جب نہ تھا
دل تھا ہمارا آگو تو ماتم سرا نہ تھی

آگے چل کر میر نے اِس آگو کو بدلا اور مصرعہ یوں کر دیا۔ دل تھا ہمارا آگے تو ماتم سرا نہ تھی۔ ہمارے علاقے کی عوامی بولی میں آج بھی آگو بولتے ہیں۔

اسی طرح ناخواندہ عوام بعض عربی الفاظ کو بھی اُن کی تسہیل کر کے بولتے ہیں، میر نے بھی موافقت کو مافقت باندھا ہے:

گل سے شگفتہ داغ دکھاتا ہوں تیرے تیئں
گر مافقت کرے ہے ٹک مجھ سے سال و ماہ

مصدر اُٹھنا سے اُٹھے آتا ہے جیسا کہ خود میر نے کہا ہے:

یوں اٹھے آہ! اس گلی سے ہم　　جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

مگر عام بول چال میں اُٹّھے تشدید کے ساتھ بھی کہتے ہیں، میرؔ نے وہ بھی استعمال کیا تھا:

لیتے ہی نام اُس کا سوتے سے چونک اُٹّھے

بعد میں اِسے یوں کر دیا لیتے ہی نام اُس کا سوتے سے چونک اُٹھے ہو

ہمارے علاقے میں آج بھی عوام الناس کنے بمعنی پاس بولتے ہیں مثلاً یوں کہیں گے ''فلاں چیز میرے کنے نہیں'' میرؔ کہتے ہیں:

تک بعد مرے، میرے طرفداروں کنے تو

کوئی بھیجیو ظالم کہ تسلی تو کر آوے

ایسے سیکڑوں عوامی بولی کے الفاظ ہیں جن سے میرؔ نے پرہیز نہیں کیا بلکہ انھیں ایسے سلیقے سے برتا ہے کہ اُن کی معنوی وسعت اور لطافت اُبھر آتی ہے، مثلاً وہ نشٹ جانے، ٹلے پا جانے کے لیے چکنا استعمال کرتا ہے اِس کے ساتھ ہی عربی لفظ قضیہ کی تسہیل کر کے اُسے قضیہ بروزن تکیہ لاتا ہے۔

آہ مت پوچھ کے کیوں ٹپکے ہے اِن آنکھوں سے خوں

ایسے قضیے سے چکوں کاش، کہیں مر بھی چکوں

ہلنا کو وہ بفتح اول باندھتا ہے جیسے:

کیوں گردن ہلال ابھی سے ڈھلک چلی

ابرو تو یک طرف، پلک اُس کی نہیں ہلی

یا

جنوں میرے کی باتیں دشت اور گلشن میں جب چلیاں

نہ چوب گل نے دم مارا نہ چھڑیاں بید کی ہلیاں

عوامی بولی میں آج بھی پارسال (گزشتہ سال) کا مخفف پَر یا پَرے بولا جاتا ہے۔ میرؔ کہتا ہے

پَر تو گزرا قفس ہی میں، دیکھیں

اب کی کیسا یہ سال آتا ہے

جس کی زبان کالی یعنی منحوس ہو، بدفال اُس کی زبان سے نکلتی ہو، اسے کل جبھی کہتے ہیں، یہ کالی اور جیبھ کا مرکب ہے۔ میر نے یہ ترکیب استعمال کی ہے:

ہوا ہے میر سے روشن کہ کل جبھی ہے شمع
زباں ہلاتے میں پروانے کو جلاتی ہے

کچھ اور عوامی زبان کے الفاظ جو میر کی کلیات میں ملتے ہیں:

چیتنا (خبردار ہونا) تو نہ چیتایاں بہت دن کم رہا

ہاتھ لگانا (مارنا) اُس کے پانو کو جا لگی ہے حنا خوب سے ہاتھ اُسے لگایے گا

دھتورا دینا (نشہ پلانا) ور تنکے چننا (عاجز و پریشان ہونا)

مل چشم سے نگہ نے دھتورا دیا مجھے خس بھر نہ چھوڑا دل کو میں تنکے چنا کیا

لکھا (تقدیر) کو کہتے ہیں:

گر پڑا خط تو تجھ پہ حرف نہیں یہ بھی میرا ہی تھا لکھا قاصد

ہشت بہشت (پھٹکار) اس میں شیخ کی رعایت سے ایسا لفظ رکھا ہے جس میں ہشت بہشت کے ساتھ تجنیس خطی ہے:

رندوں کے تئیں ہمیشہ ملامت کرے ہے تو
آجائیو نہ شیخ کہیں ہشت بہشت میں

آپی آپ (خود بخود)

آتا ہے جی میں حال بد اپنا بھلا کہوں
پھر آپی آپ سوچ کے کہتا ہوں، کیا کہوں

غالباً یہ چند مثالیں عوامی زبان سے میر کا ربط ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔

میر کی زبان کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے فارسی کی خوش آہنگ ترکیبیں بھی نہایت سلیقے سے استعمال کی ہیں اور اُن میں بعض تراکیب وہ ہیں جو میر کے سوا کسی دوسرے اُردو شاعر کے کلام میں نہیں ملیں گی اور ملیں گی تو وہ میر سے ہی مستعار لی ہوئی ہوں گی۔ اس کی چند مثالیں۔

مُرتہن (گروی) شکر، زاہد کا اپنی آنکھوں نے

مے عوض خرقہ مرتہن دیکھا

مورطاس (چکر میں ڈالنا) بے بس کر دینا

دور سے چرخ کے نکل نہ سکے ضعف نے ہم کو مورطاس کیا

نخلِ ماتم (تابوت)

مر گئے پر بھی سنگسار کیا نخلِ ماتم مرا یہ پھل لایا

شیرہ خانہ (شراب خانہ)

قسمت تو دیکھ شیخ کو جب لہر آئی تب دروازہ شیرہ خانے کا معمور ہو گیا

شب میغ (بادلوں بھری رات)

میں لہو پیوں ہوں غم میں، عوض شراب ساقی

شب میغ ہو گئی ہے شب ماہتاب تجھ بن

گرم دیکھنا (گرم دیدن کا ترجمہ، غور سے دیکھنا)

ٹک اک گرم تو سنگریزے کو دیکھ نہاں اس میں بھی شعلۂ طور ہے

کلاہ پھینکنا (کلاہ افگندن کا ترجمہ)

بجا ہے گر فلک پر فخر سے پھینکے کلاہ اپنی

کہے جو اس زمیں میں میرؔ یک مصراع برجستہ

آب زدہ خاک (بجھا ہوا، افسردہ)

افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک

اب کچھ الفاظ اور منفرد تراکیب مثالوں کے بغیر بیان کرتا ہوں، انکو اور زیادہ تفصیل سے دیکھنا ہو تو فرہنگ کلیات میر (مرتبہ ڈاکٹر فرید احمد برکاتی) میرؔ کی شعری لسانیات (ڈاکٹر قاضی افضال حسین) فرہنگِ کلامِ میرؔ (شاہینہ تبسم) سے رجوع کیا جائے۔

آتش بجاں، آتش دتی، احوال گیری، جانِ مجسم، بادِ نرمک، بارِ خردس، بتانِ حشر خرام، بحرِ بے تہہ

ہستی، برگ بند، بز گیری، بوغز انگل جانا، بوتش، بیاباں مرگ، پاچہ خر، پختہ مغزی، تصویر نہانی، تمنّا کش، تنگِ شکر بار، جامۂ مستیِ عشق، جسم رنج فرسا، جوشِ جبادہ، چشمِ پُر نیرنگ، چشم سخن گو، چمن افروز، حسن جلوہ ناک، حوصلۂ ہاموں، خرقۂ طامات، خلوتیِ منزلِ قدس، درختِ خواہش، دل تفتہ، دلِ شب، دماغ رفتہ، رندِ مفلس جگر، زار نالی، سنگِ نشان، سیلِ بہار، شور چشم، شہرِ ناپُرساں، شیشہ حبابی، صیدِ درخوں تپیدہ، عندلیب گم کردہ آشیاں، کارگہِ شیشہ گری،

یہ سیکڑوں الفاظ وتراکیب میں سے صرف چند مثالیں ہیں۔ اِن سے یہ واضح ہو گیا کہ میر کی زبان کے عناصرِ ترکیبی میں ایک طرف عوامی بول چال ہے جسے انگریزی محاورے میں (GRASS ROOT LEVEL) کہتے ہیں، دوسری جانب وہ فارسی سے بھرپور استفادہ کرتے ہیں جو طبقۂ اشراف کی اور اُن کے عہد میں تصنیف وتالیف کی زبان تھی۔ ان دونوں کی آمیزش سے زبان میں وہ لوچ، نکھار اور گیرائی پیدا ہوئی ہے جسے میر کے اُسلوب کا امتیاز سمجھا جاتا ہے۔

مگر صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ ہم ان دو عناصر کے امتزاج کو زبان وبیان کی تکمیل سمجھ لیں۔ اُردو زبان کی اصلاح اور بعض قدیم الفاظ کو متروک قرار دینے کا سہرا امام بخش ناسخ کے سر باندھا جاتا ہے، اب جو لفظ یا ترکیب نامانوس، مبتذل یا اَن گھڑ ہے اُسے ''ٹکسال باہر'' کہتے ہیں، اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُردو زبان کی کوئی ٹکسال تھی جہاں سے الفاظ ڈھل کر نکلتے تھے، بلکہ لکھنؤ میں وہ محلہ ٹکسال کہلاتا تھا جس میں شیخ امام بخش ناسخ رہتے تھے۔ جس لفظ کو انہوں نے رد کر دیا وہ ٹکسال باہر کہلاتا تھا۔

ناسخ سے بہت پہلے زبان کی تراش خراش، آرایش وزیبایش اور تسہیل وتقدیر کا عمل میر تقی میر کے یہاں ملتا ہے اور انہیں اُردو زبان کا پہلا بڑا نقاد اور مصلح کہا جا سکتا ہے۔ اس دعوے کی دلیل کے لیے ہمیں خود میر کے کلام کا تاریخی جائزہ لینا ہوگا۔ تقریباً ۱۷۴۵ء سے ۱۸۲۵ء تک ۷۵ سال کی مدت میں میر نے اُردو کے چھ دیوان ترتیب دیے، ان کے کلام کی تاریخی ترتیب کا اندازہ کچھ تو اُن تذکروں سے ہو سکتا ہے جو میر کی زندگی میں اُن کے معاصرین نے تالیف کیے، مثلاً خود نکات الشعرا، اور قائم چاند پوری کے تذکرہ مخزن نکات میں کلام میر کا جو انتخاب دیا گیا ہے

وہ ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء تک وجود میں آچکا تھا، اسی پر دوسرے تذکروں میں شامل انتخاب کو قیاس کیا جاسکتا ہے۔

کلیاتِ میر کی تدوین اور طباعت پہلی بار فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں شروع ہوئی۔ یہ میر کی زندگی کے آخری ایام تھے۔ اُن کی وفات سے چھ ماہ کے بعد ۱۸۱۱ء/۱۲۲۶ھ میں یہ کلیات شائع ہوئی۔ ظاہر ہے کہ اس کا متن دواوینِ میر کے ہم عصر نسخوں پر مبنی ہے اور یہ بعید از قیاس نہیں کہ بعض دواوین خود میر نے فراہم کر دیے ہوں۔ اِس کے متن کی تدوین مرزا کاظم علی جوان، مرزا جان طپش، مولوی محمد اسلم، تارینی چرن مترا اور منشی غلام اکبر نے مل کر کی تھی، اِس لیے کلیاتِ میر کا یہ متن آخری ہے اور اسی کو مستند مانا جائے گا۔

میر کے دوسرے دواوین اور تذکروں میں شامل اُن کے منتخب کلام کے متن کا موازنہ اگر کلیاتِ میر مطبوعہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے کیا جائے تو یہ حقیقت روشن ہو جائے گی کہ زبانِ میر کا عہد بہ عہد ارتقا ہوا ہے اور انھوں نے خود اپنے اشعار پر جو اصلاحیں کی ہیں وہ اُن کے لسانی شعور کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ یہاں بطور نمونہ صرف چند مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں:

پہلے میر نے یوں کہا تھا۔ دہر میں خاک بسر ہی رہا عمر کو اس طرح بسر کر گیا

پھر دوسرا مصرعہ یوں کر دیا: عمر کو اس طور بسر کر گیا۔ پہلی صورت میں طرح کی حائے حطی مفتوح ہو رہی تھی۔

ابتدائی متن: کچھ دیر ہی نہ لاگی دل کو تو تیر لگتے

اصلاح: کچھ دیر ہی لگی نہ، دل کو تو تیر لگتے۔ (لاگی کو بدل کر لگی کر دیا)

ابتدائی متن: پژمردہ ہوئے وہ گل جس کا گلاب نکلا

اصلاح: اُس گل میں کیا رہے گا جس کا گلاب نکلا (ہوئے کو بدل دیا)

ابتدائی متن: اپنے تئیں خاک میں بھی خوب ملایا نہ گیا

اصلاح: آپ کو خاک میں الخ (اپنے تئیں کو بدل دیا)

ابتدائی متن: معلوم کس جنوں نے ارادہ کدھر کیا

اصلاح: کیا جانیے جنوں نے الخ (نیں کو بدلا)

متن محشر تلک تجھی میں یہ دل لگا رہے گا

اصلاح: جیتا ہوں تو تجھی میں الخ (تلک کو حذف کر دیا)

متن اک عالم کی ہیں لگ رہی چھت سے آنکھیں

اصلاح ہزاروں کی یاں لگ گئیں چھت سے آنکھیں (متن میں معمولی تعقید تھی وہ دور کر دی)

متن: نہ کر قتل مجھ شہرۂ شہر کے تئیں

اصلاح: نہ نکلا کرا تنا بھی بے پردہ گھر سے (شہرۂ شہر میں تنافر صوتی تھا، اور تئیں کو بھی نکال دیا)

متن: نہیں آیا جو میر کچھ کام ہوگا

اصلاح: نہیں آئے جو میر (الف ذرا دب رہا تھا، یا سے بدل دیا)

متن: گندمی رنگ خوبرو اب کمیں

اصلاح. خوبرو اب نہیں ہیں گندم گوں (کمیں کو نہیں سے بدلا)

متن: مشکل بہت ہے ہم سا پہنچا دنا بہم بھر یوں مار ڈالنا تو آسان ہے ہمارا

اصلاح: مشکل بہت ہے ہم سا پھر کوئی ہاتھ آنا یوں مارنا تو پیارے آسان ہے ہمارا

''پہنچودنا بہم'' بہم رسانیدن کا ترجمہ تھا، اُسے بدلا، پہنچادنا کی جگہ ہاتھ آنا کر دیا اور مار ڈالنا کو مارنا سے بدل دیا۔

متن. وضع پر اُس کی کسو دن کوئی خوں ہو جائے گا

اصلاح طور پر اس کے الخ (وضع کی عین دب رہی تھی)

متن کنھوں نے حشر کو ہم سے اگر سوال کیا

اصلاح. کسو نے الخ (کنھوں نے کو کسو سے بدل دیا)

متن تپش کی یہاں تئیں دل نے کہ درد شانہ ہوا

اصلاح تپش کی دل نے یہاں تک الخ (یہاں تئیں کو یہاں تک سے بدلا)

متن خلش نہیں کسو خواہش کی رات دن شاید

اصلاح: غش نہیں، سو خواہش کی رات سے شدید (رات دن سے واو عطف خارج کی)

متن: اس طرح دل سی چیز کو میں نے لگا دیا

اصلاح: اس طور ا نخ (طرح کی ہائے حطی دب رہی تھی)

متن: واں تم تو بناوتے رہے زلف

اصلاح: واں تم تو بناتے ہی رہے زلف (بناوتے کو بناتے سے بدلا)

متن: ابتدا میں مصرعہ یوں کہا تھا: سہل سوجھیں تجھے دشواریاں عاشق کی آہ (نکات)

پھر اس میں یوں ترمیم کی: تو نہ تھا مردِ دشوار میں عاشق کے آہ

متن: ابھی میں وحشی ہوں اس کشمکش میں ہوں تس پر

اصلاح: ابھی کہ وحشی ہے اس کشمکش کے بیچ ہے میرؔ (تس پر نکال کر اسے مقطع بنا دیا)

متن: بوئے گل اور رنگ گل اللہ ہی اللہ ہے نسیم

اصلاح: بوئے گل اور رنگ گل دونوں ہیں دلکش اے نسیم (اللہ ہی اللہ میں تین ہائے ہوز جمع تھیں اور دب رہی تھیں، اس لیے اسے بدل دیا)

خود اپنے کلام پر اصلاح کی سیکڑوں مثالیں ہو سکتی ہیں، یہاں بطور نمونہ صرف چند ہی دی گئی ہیں، ان سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ زبان کی نوک پلک سنوارنے میں میرؔ اپنے آخری زمانے تک مصروف رہے اور اصلاح زبان کا بیڑا انہوں نے امام بخش ناسخ یا میر اوسط علی رشک یا صفیر بلگرامی سے برسوں پہلے اٹھایا تھا۔ آج اردو زبان کی جو نکھری سنوری اور گڑھی ہوئی شکل ہے اس میں میرؔ کا حصہ سب سے زیادہ ہے اور انہیں اس میں پہل کرنے کا امتیاز بھی حاصل ہے۔

آخر میں ایک بات اور عرض کرنا ہے۔ میرؔ کی ولادت آگرے میں ہوئی جو برج بھاشا کا علاقہ ہے، اُن کی نوجوانی کا وہ زمانہ بھی آگرے میں ہی گزرا جس سے ان کا رابطہ رہا، اس عہد کی شورشیں اور آفتیں بھی انہوں نے جھیلیں، پھر جوانی کا خاصہ دور راجستھان کے شہروں میں گزارا، مغربی یوپی میں میرٹھ اور غازی آباد اور فرخ آباد کی سیر بھی کی، بڑھاپے میں لکھنؤ گئے، وہاں نواب دربار سے متوسل رہے اور نواب آصف الدولہ کے ساتھ کوہستانِ ہمالیہ کی پیمائش بھی

گرن، اُن کی زبان اور لب و لہجے پر نہ برج کا اثر ہے نہ راجستھانی کا، نہ پنجابی کی چھاپ ہے نہ اودھی کا ٹھپّا۔ اُن کی زبان کا چوکھا رنگ کھڑی بولی کا ہے اور یہ وہ زبان ہے جو میرٹھ سے شاہجہاں پور تک آج بھی بولی جاتی ہے جس میں روہیل کھنڈ کا علاقہ بھی آجاتا ہے۔

آپی آپ، آگا پیچھا دیکھنا، اپنی تکّی لگانا، اُتّو کرنا، اٹنا، اَدھ موا، اڑواڑ ۱ سپنا، انگوٹھا دکھانا، اوت بنانا، ، ایسی تیسی کرنا، اینڈنا، بات چبانا، گھرسنا، بالے بتانا، بکنا، بھائیں بھائیں کرنا، بھچک، بھیل پڑنا، پٹھنا، پینٹھ، پنڈی کا ہلکا، ٹالے بتانا، ٹھڈیاں، ٹھسک اور ایسے ہی سیکڑوں الفاظ جو میر کی شاعری میں استعمال ہوئے ہیں، خالص کھڑی بولی سے تعلق رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر اسلم پرویز

تھوڑی سی خود کلامی: میرؔ اور غزل کے تعلق سے

میرؔ کو 'خدائے سخن' کہا جاتا ہے اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی میر کو غالبؔ کے ہوتے ہوئے 'خدائے سخن' اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ میرؔ 'کسی صنف میں بند نہیں ہیں'۔ یہ بات اپنی جگہ اور یہ بات بھی اپنی جگہ کہ میرؔ کی شاعری پر جو تنقید لکھی گئی ہے اس میں اولاً سارا زور میرؔ کی غزلیات ہی پر صرف ہوا ہے اس کے بعد کسی حد تک ان کی مثنویوں کو بھی خاطر میں لایا گیا ہے۔ تو گویا میرؔ اقلیمِ سخن میں اپنی خدائی کے باوجود بنیادی طور پر غزل ہی کے شاعر تھے۔ غزل کی مخالفت میں اردو میں جو تنقید لکھی گئی ہے اس میں غزل کے تعلق سے ایک اصطلاح 'ریزہ خیالی' کی وضع کی گئی اور یہ 'ریزہ خیالی' غزل کا عیب یا اس کی کمزوری قرار پائی۔ ادبی مورخین یہ بات اچھی طرح جانتے ہیں کہ اردو شاعری کی اصناف میں اگر آج تک نہیں تو کم از کم 'انجمنِ پنجاب' کے زمانۂ قیام تک ہمارے شاعر کے پاس انفرادی اور داخلی کیفیات کے بے ساختہ اظہار اور شاعر کے تخلیقی جوہر کے بے لاگ، آزادانہ اور غیر جانب دارانہ انعکاس کا موثر اور فطری ذریعہ غزل ہی رہی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اردو شاعری کی تاریخ میں نظیرؔ کو مستثنیٰ قرار دے دیا گیا ہے حال آں کہ اگر ہم نظیرؔ کی غزل کو ان کے بقیہ کلام کے ساتھ رکھ کر دیکھیں تو ہمیں نظیرؔ کی غزل اور نظم میں ایک واضح فرق دکھائی دے گا جس

کے بارے میں موٹے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ نظیر کی غزل پر انفرادیت کا اور ان کی نظم پر اجتماعیت کا رنگ غالب ہے۔ مثال کے طور پر نظیر کی غزل کے یہ دو شعر:

صحرا میں مرے حال پہ کوئی بھی نہ رویا
گر پھوٹ کے رویا تو مرے پاؤں کا چھالا

یا

میں ہوں پتنگِ کاغذی ڈور ہے اس کے ہاتھ میں
چاہا ادھر گھٹا دیا، چاہا ادھر بڑھا دیا

دوسرے شعر کا ٹھاٹ تفریحات کے موضوع پر کہی گئی نظیر کی ان گنت نظموں کے اشعار سے بالکل مختلف ہے اور پہلے شعر میں وہ میر جیسے شاعر سے بچھڑ کر چلتے ہوئے سے لگتے ہیں۔ غزل کے مقابلے میں مثنوی، داستان سرائی اور ہجویات سے قطع نظر Social Constraints کے دھاگے میں پری ہوئی حکیمانہ، یک سو اور مربوط فکر کے اظہار کا ذریعہ بھی رہی ہے۔ اس لیے میر کے سلسلے میں ہماری تنقید نے میر کی غزل کے بعد اگر صحیح معنوں میں کسی چیز کا نوٹس لیا ہے تو وہ میر کی مثنوی ہے۔

'انجمنِ پنجاب' نے، اور ظاہر ہے یہ میر کے بعد کی بات ہے، شاعر کی توجہ ایسے سماجی مسائل کی جانب مبذول کرائی جنھیں تاریخی تقاضوں کے تحت موضوعاتِ شاعری بنانا ضروری سمجھا گیا۔ اس وقت تک غزل کے بارے میں 'ریزہ خیالی' جیسے تصورات سامنے نہیں آئے تھے اس لیے 'انجمنِ پنجاب' کی تحریک براہِ راست غزل کے خلاف نہیں تھی لیکن یہ ایک ایسی تحریک ضرور تھی جس کا مقصد ایک ایسے شعری رویے کی ترویج تھا جہاں صنف کی سطح پر غزل کے ڈکشن کے حصار سے باہر نکل کر وسیع اور متنوع موضوعات کی کھلی فضا میں سانس لینے کی ضرورت پر زور دیا گیا تھا۔ گویا سماجی ذمے داریوں کا جو بوجھ عملی زندگی میں سرسید احمد خاں جیسے لوگ اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے تھے وہی ذمے داری سخن وری کے وسیلے سے شاعر اور شاعری پر بھی ڈالی گئی۔ اس طرح غزل کا شاعر جو اب تک مارک ٹوین کے ٹوم سویر کی طرح آزادگی اور آزادہ روی کے ساتھ اپنے تخلیقی مشاغل میں محو تھا اسے اب ایک مشنری بننے کی دعوت بھی دی گئی۔ گویا یہ شیر کو پنجرے

میں بند کرنے والا مضمون تھا۔ پنجرے میں بند شیر کتنا ہی بے بس اور خشمگیں ہوا کیوں نہ ہو اس کا پنجرے میں قید ہونا اس بات کا ثبوت ضرور ہے کہ اس کی ہیبت اور دبدبہ برقرار ہے۔ ادھر لفظ 'نظم' جو لغوی طور پر ابھی تک نثر کے مقابلے میں منظوم کلام کے لیے مخصوص تھا 'انجمن پنجاب' کی مشنری تحریک کے تحت اس کے ساتھ بھی تبدیلی مذہب کی سی صورت پیش آئی اور وہ اپنے اصطلاحی معنوں میں غیر غزلیہ شاعری کا علم بردار قرار پایا۔ تاہم حالیؔ جیسے شاعروں کی بدولت نظم کے اس نئے پودے میں اُس سچے شاعرانہ مزاج کی گرافٹنگ، جو ابھی تک غزل کا امتیاز تھا، بار آور ثابت ہوئی اور سماجی مشن کے تحت نظم کا فروغ کچھ اس طرح ہوا کہ اس نے اپنے آپ کو صرف مشن تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس کا ٹرانس مشن تیزی سے اور جہات میں بھی ہونا شروع ہو گیا۔ شعری اظہار میں اس تاریخی تبدیلی کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل اور نظم کے درمیان مشن کی جو دیوار ابتدا میں کھڑی ہوئی یا کر دی گئی تھی اس کی بدولت غزل اور نظم کے درمیان ایک کمیونی کیشن گیپ کی سی صورت پیدا ہو گئی اور غزل آگے چل کر بہت عرصے تک اپنی کلاسیکی روایات کے بل پر ہی زندہ رہنے کی جدوجہد کرتی رہی۔ ادب کی تاریخ میں 'انجمن پنجاب' کا یہ موڑ کتنا ہی مثبت سہی لیکن میرؔ جیسے شاعر کے گزر جانے کے لگ بھگ تین چوتھائی صدی بعد یہ غزل کے لیے انتہائی مہلک ثابت ہو سکتا تھا اگر اس دوران غالبؔ کے جادو نے سر چڑھ کر نہ بولنا شروع کر دیا ہوتا۔ میرؔ تو اردو غزل کی تاریخ میں زندۂ جاوید ہو کر مر چکے تھے لیکن ان حالات میں غزل زندہ رہ پاتی یا نہیں یہ کہنا مشکل ہے۔ غالبؔ نے نہ صرف یہ کہ میرؔ کے ڈھنگ پر غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخشا بلکہ غزل کی بقا کے امکانات کو اپنے زمانے سے آگے کے دنوں تک کے لیے روشن کر دیا۔ غزل کو سلامت روی کے ساتھ بیسویں صدی کے ایوان میں شہرت اور مقبولیت کے ساتھ پہنچانے کا سہرا غالبؔ، مومنؔ، اور ذوقؔ جیسے شاعروں کے سر ہے جن کے دم سے حسرتؔ، اصغرؔ، جگرؔ، فانیؔ، یگانہؔ، شادؔ اور عزیزؔ جیسے غزل کے نئے چراغ روشن ہوئے۔

نظم ابھی پوری طرح اپنی خود مختاری کا اعلان کر بھی نہیں پائی تھی کہ ۱۹۳۶ء میں اسے سماجی فلاح کے ایک اور منشور نے گھیرا۔ منشور کی خوبیوں سے قطع نظر اس کے دو منفی نتائج سامنے

آئے۔ ایک یہ کہ بعض اچھے بھلے شاعروں نے منشور کی بھونڈی پیروی شروع کر دی اور دوسرا یہ کہ منشور کا پاسپورٹ لے کر بہت سے ناشاعر بھی نظم گو شاعروں کے قبیلے میں شامل ہو گئے۔ انجمن پنجاب نے جس شیر کو ڈر کے مارے پنجرے میں بند کر رکھا تھا، منشور کے حامیوں نے اسے سدھا کر ہنٹر کے اشارے پر سرکس کے ایرینا میں کھلا لا کھڑا کیا جہاں رنگ ماسٹر اس کے سامنے سینہ تان کر یہ کہہ رہا تھا کہ اے شیر جو میں کہوں وہ کرتا جا۔ مشن کے بعد منشور کی اس نئی دیوار نے غزل اور نظم کے بُعد کو اور بڑھا دیا، اسی کے ساتھ اظہار کی نئی نئی سہولتیں تلاش کرنے کے رجحان نے غزل جیسی جَسُل صنف کی مخالفت کو اور شدید کر دیا یہاں تک کہ اسے قابلِ گردن زدنی اور نیم وحشی تک کہہ دیا گیا اور اس بار تو غزل کی پشت پر کوئی غالبؔ بھی نہیں تھا۔ غزل کے قدیم علائم اور الفاظ بھی از کار رفتہ ہو چکے تھے۔ اُسی مخصوص ڈکشن میں اپنا امتیاز برقرار رکھنا اب ہر غزل کہنے والے کے بس کی بات نہیں رہ گیا تھا۔ اب غزل کو کرو یا مرو جیسی صورت حال کا سامنا تھا۔ اس طرح بیسویں صدی کے نصف دوم میں غزل نے نئی کروٹیں لینی شروع کیں یہاں تک کہ وہ ڈکشن اور زبان کی سطح پر اپنے اندر ایسی تبدیلی لانے میں کامیاب ہوگئی جہاں وہ نئی حسیت اور آگہی اور نئے معاملات و مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹ سکے۔ غزل میں ڈھرّے کی شاعری کی ایک متوازی روایت تو شروع ہی سے تھی وہ آج بھی ہے لیکن یہ ہمارا موضوع نہیں۔

آرٹ کی ہر صنف تاریخی، سماجی اور جغرافیائی حالات کی پیداوار ہوتی ہے اس لیے اس پر آنکھ بند کر کے غیر حقیقی یا غیر فطری ہونے کا فتویٰ صادر نہیں کیا جا سکتا۔ بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ صنف بھی اپنے اندر تبدیلیاں رونما کرتی رہتی ہے اور اگر زمانے کو اس صنف کی ضرورت باقی نہیں رہتی تو وہ چپ چاپ موت کی نیند بھی سو جاتی ہے۔ اس لیے اگر کوئی صنف زندہ اور برقرار ہے تو اس کے بارے میں یہ سوال انتہائی غیر منطقی ہے کہ وہ کیوں زندہ اور برقرار ہے۔ ہر صنف کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ اس میں تبدیلیوں کا رونما ہونا یا لایا جانا خود اس صنف کے مزاج کے تابع ہوتا ہے۔ اردو کی تمام اصناف شاعری ماسوا آزاد مُعرّیٰ اور نثری نظم کے اپنی ہیت کے اعتبار سے کسی نہ کسی طور پر قصیدے کا بائی پراڈکٹ ہیں۔ اس لیے خصوصاً وہ اصناف شاعری جن کا استعمال

نظم کے لیے کیا گیا جب ایک بار قصیدے کے سخت گیر نظام سے باہر نکل آئیں تو پھر ان میں مزید تبدیلیاں بروئے کار لانا زیادہ مشکل ثابت نہیں ہوا۔ غزل کا معاملہ یہ ہے کہ قصیدے کے ساتھ اس کی وفاداری روزِ اول سے لے کر آج تک جوں کی توں ہے۔ چناں چہ ہیت کی سطح پر اس میں کوئی تبدیلی لانا ممکن نہیں۔ اس میں تو بڑا شاعر اپنے منفرد اندازِ بیان ہی سے کوئی جادو جگا سکتا ہے جو سب سے پہلے میرؔ نے اور پھر میرؔ کے تتبع میں غالبؔ نے کیا۔ فکری محاکات اور حسیت کی سطح پر غالبؔ کو خواہ کتنی ہی فوقیت حاصل ہو مگر منفرد اندازِ بیان وضع کرنے میں میرؔ نے جس ان گڑھ، نا پختہ اور بولی ٹھولی کی زبان میں جو منفرد اور ناقابلِ تقلید اندازِ بیان ایجاد کیا وہ میرؔ ہی کا حصہ تھا۔ غالبؔ نے جس زبان کی بنیاد پر اپنی 'اندازِ بیاں اور' کا جادو جگایا اس کی سینکڑوں سال پرانی تاریخ تھی، اس میں بیش بہا ادبی خزانہ موجود تھا، منفرد اندازِ بیان کے ہزاروں نمونے تھے جن میں تبدیلی بپا کر کے یا جن سے انحراف کر کے یا جنہیں توڑ مروڑ کے ایک منفرد راہ نکالی جا سکتی تھی۔ یہ تسلیم کہ یہ کام بھی غالبؔ کے سوا ہر کسی کے بس کا نہ تھا، چنانچہ جب غالبؔ یہ کہتا ہے:

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ

ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

تو 'زود پشیماں' کی ترکیب دماغ میں بجلی کی طرح کوندتی ہے لیکن غالبؔ کے سامنے شاید حافظؔ کا یہ ماڈل پہلے سے موجود تھا:

آفریں بر، دلِ نرمِ تو کہ از بہرِ ثواب

کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدہ ای

یا جب وہ فارسی میں یہ کہتا ہے:

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیمِ بلا

قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

تو وہ گویا عرفیؔ کے مصرعے 'روئے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است' کو منقلب کر کے اپنا کرشمہ دکھاتا ہے۔ میرؔ کا سارا کمال یہ ہے کہ وہ جس زبان میں سوچتا اور محسوس کرتا تھا اس کو اس نے اپنے

اظہار کا ذریعہ بنایا جس سے اس کے کلام میں نوک لوری کی سی وہ معصومانہ گہرائی پیدا ہو گئی جس پر تمام علم تمام کتابیں قربان۔ یہاں میر کا یہ شعر سنتے چلیے:

تحصیل علم کرنے سے دیکھا نہ کچھ حصول
میں نے کتابیں رکھیں اٹھا گھر کے طاق میں

یہ کام جتنا آسان نظر آتا ہے اتنا ہی مشکل ہے اس نے غالب جیسے شاعر کو 'گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل' کے مخمصے میں ڈال دیا تھا۔ میر کے اس کمال کا اندازہ قدر شناس ہی لگا سکتے ہیں:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

غالباً فراق نے کہیں کہا ہے کہ میر نے اُس زبان میں عظیم شاعری کی جس میں لوگ تتلا کر بات کرتے تھے۔ یقیناً اس سعادت میں خدائے بخشندہ کی بخشش کے ساتھ ساتھ زور بازو کا بھی دخل ہے۔ میر کے ہاں زبان اور بیان پر قدرت اس تربیت کی دین تھی جو انہیں اوائل عمر ہی سے ملنی شروع ہو گئی تھی۔ میر، جیسا کہ ان کے خونیہ لب و لہجے سے ظاہر ہے، تقدیر کے کچھ کھوٹے چاہے رہے ہوں لیکن 'ذکر میر' سے پتا چلتا ہے جہاں تک ماحول، وراثت اور سرشت کا تعلق ہے اس معاملے میں قدرت نے ان کے ساتھ کوئی بخل نہیں کیا۔

ہمارے اولین نقادوں نے تنقیدی تصورات کے کچھ ایسے بت بنا کر کھڑے کر دیے تھے کہ بس ہم ہیبت زدہ ہو کر ان بتوں کو پوجتے ہی چلے گئے۔ انہیں توڑنے کا حوصلہ ہم بہت دن تک نہیں دکھا پائے بقول میر:

پوجے سے اور پتھر ہوتے ہیں یہ صنم تو
اب کس طرح اطاعت ان کی کروں خدایا

ایسا ہی ایک بت 'بہتر نشتر' کا بھی تھا اور حیرت کی بات یہ ہے کہ 'مزامیر' جیسا وقیع اور طویل انتخاب بھی 'بہتر نشتر' کے بت کو اوندھے منہ نہ گرا سکا جب کہ یہ بات تو کسی کی بھی سمجھ میں آ سکتی ہے کہ ایسے ضخیم کلیات میں کاٹ دار اشعار کی چھان بین میں سر تو کھپانا ہی پڑتا ہے۔ آج سے چالیس برس

پہلے کا ذکر ہے دلی یونیورسٹی کے ایک کینٹے میں بیٹھے میں، خلیق انجم اور نثار احمد فاروقی، میر کے کسی شعر پر سر دھن رہے تھے اسی دوران میں نے نثار سے کہا 'یار میر کہتا خوب ہے' اس پر نثار احمد فاروقی نے برجستہ جواب دیا 'ہاں مگر پٹاتا بہت ہے' اب ہمارے اس سوال و جواب سے اتنا تو اندازہ لگایا ہی جا سکتا ہے کہ اس وقت بھی جب کہ میں محض 'کلیات میر' مرتبہ مولوی عبدالحق' کا طالب علم تھا نثار احمد فاروقی 'کلیات میر' کے قاری تھے اور میر کے محض بہتر نشتروں پر اکتفا کیے ہوئے نہیں تھے۔ بیس ہزار کے قریب شعر کہنے والے شاعر سے ہم یہ توقع نہیں کر سکتے کہ اس کا ہر شعر اس کے ہر قاری کی منشا کے مطابق ہوگا لیکن سیدھی سادی بول چال کی زبان میں بیس ہزار شعر زبان کی تاریخ کے اس عہد میں کہہ دینا جب کہ وہ نثر لکھنے کی بھی پوری طرح متحمل نہیں ہوئی تھی اپنی جگہ کمال تو ہے ہی زبان و ادب دونوں کی بڑی خدمت بھی ہے۔ فن کاری کی سطح پر میر نے اس زبان میں معانی، بیان، بدیع، قافیہ اور عروض کے تمام آداب کو بھی برتا ہے لیکن اس خوب صورتی کے ساتھ کہ یہ تمام چیزیں زیریں لہر کی طرح شعر کے بطون میں ہوتی ہیں اور شعر اوپر سے نہایت ہلکا پھلکا اور لطیف دکھائی دیتا ہے۔ دراصل میر کے مزاج اور فنی رویے کو سمجھنے کی کنجی میر کا یہی شعر ہے:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہاں نہ تو خواص سے مراد مدنی تہذیب کے طبقۂ اشرافیہ سے ہے جنہیں ہم آج کے طبقاتی سماج میں الیٹ کہتے ہیں اور نہ عوام سے مراد کسی جمہوری نظام کے رائے دہندگان یا صنعتی نظام کے محنت کشوں سے ہے۔ میر کے خواص وہ لوگ ہیں جو سخن فہم ہیں اور میر کی گفتگوئے عوام زبان کا وہ پراکرتک روپ ہے جو میر کو مرغوب ہے۔ زبان کے پراکرتک روپ سے اوپر کے درجے کی زبان جلد یا بدیر ماضی کے سرد خانے میں جانے والی ہوتی ہے اور پراکرت حال کا اشاریہ اور مستقبل کی نقیب ہوتی ہے۔ گویا ایسی زبان کا علاقہ:

حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا (میر)

سے لے کر:

تیرے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا (غالبؔ)

تک ہے۔

غزل کو 'ریزہ خیالی' سے تعبیر کرنے کا تصور تو ہمارے ہاں نظم کے فروغ اور ارتقا کے ساتھ پیدا ہوا ہے ورنہ میرؔ سے لے کر غالبؔ تک تو شاعری پر غزل ہی کی حکمرانی تھی۔ نظم کے اشعار میں یک جہتی اور تسلسل اعلانیہ دکھائی دیتا ہے غزل کے اشعار کی شیرازہ بندی، بشرطیکہ وہ بھی غزل ہو محض قافیہ پیمائی والی یا ڈھرے کی غزل نہ ہو، ایک ایسے نازک تارسے ہوئی ہوتی ہے جو مکڑی کے جالے کے تار سے بھی زیادہ باریک ہوتا ہے۔ سب سے پہلے تو ہر غزل کا ایک مخصوص تیور ہوتا ہے۔ اس تیور کا تعین وہ بحر کرتی ہے جس میں وہ غزل کہی گئی ہے، یہ غزل کے اشعار کی پہلی قدر مشترک۔ قافیے کی پابندی تمام اشعار کو ایک ہی آہنگ کے تابع کرتی ہے۔ ردیف شاعر کی اس اندرونی خلش کا اشاریہ ہے جو پوری غزل کے تخلیق کے دوران یکساں کھٹکتی رہتی ہے۔ اس طرح غزل کے تمام اشعار ایک تیور یا موڈ اور ایک ہی طرح کی خلش کے ساتھ وجود پذیر ہوتے ہیں۔ نظم کے ضابطۂ سمت و جہت اور اوّل و آخر کے مقابلے زمان و مکان کی لامحدودیت کی طرح غزل کا کوئی اوّل و آخر نہیں ہوتا۔ یہ Cosmic Zoom کا سا معاملہ ہے۔ آپ اس کا جتنا بھی دیکھ سکتے ہیں اتنا ہی آپ کے لیے مکمل اور سالم ہے۔ کوئی شعر بھول جانے یا کم کر دینے سے بھی غزل کی سالمیت مجروح نہیں ہوتی۔ غیر مردف غزل میری سمجھ کے مطابق ایک طرح کی بدعت ہے اس لیے کہ ردیف تو وہ اندرونی خلش ہے جس تک بحر کے تیور اور قافیے کے آہنگ کی مدد سے پہنچا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہوں غالبؔ کی ردیفیں میرا، مجھ سے، میں، کہ، یوں، کوئی نہ ہو، کیوں، کیا، آشنا وغیرہ وغیرہ یا میرؔ کے یہ اشعار:

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

آئے اس متکبر کے ہم خدا خدا کیا کرتے ہیں
کب موجود خدا کو وہ مغرور خود آرا جانے ہے

مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ، رمز اشارہ جانے ہے

استعارے کو شعر کی جان قرار دیا جاتا ہے۔ استعارہ تشبیہ کے مقابلے بالواسطہ ہوتا ہے لیکن اس میں جو بات کہی جاتی ہے وہ مطلق ہوتی ہے۔ تشبیہ میں گرچہ براہِ راست بات کہی جاتی ہے لیکن بات کو مطلق انداز میں بیان نہیں کیا جاتا جس کا فائدہ مشبہ کو یہ پہنچتا ہے کہ شاعر اس کی کوئی حتمی تعریف کرنے کے بجائے اسے قیاس کراتا ہے اور قیاس کو امکان کی کسی بھی حد تک لے جایا جاسکتا ہے۔ اس غیر محدود صورتِ حال کی تشکیل میں 'کی سی' 'کا سا' اور 'جیسا' جیسے الفاظ سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اسلوب کی سطح پر اس 'کی سی' یا 'کا سا' میں ایک طرح کی رسمساہٹ، کسک اور چسک کا بھی احساس ہوتا ہے۔ جیسا کہ میر کی اس غزل میں ہے جس کا مطلع ہے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اب اس شعر کو لیجیے۔ اول تو 'کیا کہیے' کے الفاظ ہی اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ ترسیل کے تمام تر دستیاب ذرائع اس لب کی نازکی تعریف بیان کرنے سے قاصر ہیں اس لیے 'کیا کہیے' کی ڈور پکڑ کر آپ اسے جس حد تک چاہیں قیاس کرلیں۔ گلاب کی پنکھڑی میں رنگ اور نازکی دونوں ہی ہوتے ہیں لیکن شاعر نے لب کی نازکی اور اس کے رنگ دونوں کے لیے ایک لفظ 'نازکی' کا استعمال کیا ہے جس سے لب کی نازکی اور اس کے رنگ دونوں کی طرف ذہن کو منتقل کردیا ہے۔ لطیف ترین احساسِ جمال کی سطح پر رنگ نزاکت سے عبارت ہے۔ میر ہی کا مصرع ہے: 'رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چواتے ہیں'۔ وجہی نے اپنی مثنوی 'قطب مشتری' میں شعر کی تعریف کے ضمن میں ایک جگہ رنگ کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

ہنر ہے تو کچھ ناز کی بہت یاں

کہ موتاں نہیں باندھتے رنگ کیاں

یعنی رنگ کسی چیز کو رنگا رنگ کرنے کے لیے بس چٹکی بھر ہی کافی ہوتا ہے رنگ کی پوٹلیاں نہیں باندھی جاتیں۔ اب آگے چلے۔ تشبیہ کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اس کے ذریعے شاعر مشبہ کو شبہ بہ کے درجے تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے لیکن 'کا سا' یا 'کی سی' کی منزل تک ہی پہنچ کر تھک کر بیٹھ جاتا ہے۔ یہاں یہ بات کہنی ہے کہ 'کی سی' میں دونوں طرح کے امکانات پوشیدہ ہیں، گلاب کی پنکھڑی سے کچھ کم نازک اور سرخ ہونے کے بھی اور کچھ زیادہ نازک اور سرخ ہونے کے بھی۔ 'اس کا لب' چوں کہ شاعر کا ممدوح ہے اس لیے شاعر کی مراد لب کا گلاب کی پنکھڑی سے زیادہ نازک اور سرخ ہونا ہی ہو سکتا ہے۔ اگر یہ شعر غزل کے بجائے قصیدے کا ہوتا تو شاعر صلے کی تمنا ملحوظ رکھتے ہوئے واضح مطلق اور جامد بیان سے کام لیتا لیکن غزل کا شعر ہونے کے ناتے اس نے مبہم اور بے پایاں بیان کو ترجیح دی جس نے اسے میرؔ کی غزل کا شعر بنا دیا۔

اکثر مقامات پر میرؔ کا مشبہ، شبہ بہ کے پیچھے پیچھے چلنے کے بجائے شبہ بہ کو اپنے پیچھے چلاتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر سے متعلق میرؔ کے مافی الضمیر کی توثیق میرؔ کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے۔

کیا خوبی اس کے منھ کی اے غنچہ نقل کیجیے

تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے

اس شعر میں پچھلے شعر کا 'کیا کہیے' 'کیا خوبی' کی شکل میں آیا ہے اور طرہ یہ کہ غنچہ الٹی اس کے منھ کی نقل کر رہا ہے لیکن یہ نقل بھی بھونڈی ثابت ہو رہی ہے، جس کے لیے 'بو آتی ہے وہاں سے' کہا گیا۔ اسی مضمون کے یہ اشعار بھی دیکھیے:

گل کو محبوب پر قیاس کیا

فرق نکلا بہت جو باس کیا

چمن میں گل نے جو کل دعویٔ جمال کیا

جمالِ یار نے منھ اس کا خوب لال کیا

آگے جمالِ یار کے معذور ہوگیا
گُل اک چمن میں دیدۂ بے نور ہوگیا

سچ پوچھو تو کب ہے گا اس کا سا دہن غنچہ
تسکیں کے لیے ہم نے اک بات نکالی ہے

ماہرینِ لسانیات نے لب و لہجے اور آواز کے اتار چڑھاؤ یا رموزِ اوقاف کے الٹ پھیر کو زبان کے معنیاتی نظام کا اہم جز قرار دیا ہے۔ چنانچہ بسا اوقات معنی کی تبدیلی لفظ بدلنے ہی سے نہیں لہجے اور رموزِ اوقاف کی تبدیلی سے بھی وقوع پذیر ہو جاتی ہے۔ ذرا میرؔ کے ان اشعار میں لہجے کا کمال ملاحظہ ہو:

یہ نشانِ عشق ہیں! جاتے نہیں!
داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا

کن نیندوں اب تو سوئی ہے اے چشمِ گریہ ناک
مژگاں تو کھول! شہر کو سیلاب لے گیا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں! میرؔ! باز آ!
نادان! پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا! اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

مختصر یہ کہ بات یہاں سے چلی تھی کہ 'خدائے سخن' میرؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور اب مقطعے کا بند یہ کہ:

کٹی عمر در بندِ فکرِ غزل
سو اس فن کو اتنا بڑا کر چلے

یادگارِ غالب

خواجہ الطاف حسین حالی

اپنے موضوع پر ایک منفرد، مستند اور بنیادی کتاب جو غالب شناسی کا نقطۂ آغاز بھی ہے اور تحقیق کا بے مثال کارنامہ بھی۔ مرزا غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعری سے متعلق کوئی بھی مطالعہ اس کتاب کے بغیر مکمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اردو زبان میں اس کتاب نے سوانح نگاری اور ادبی تنقید کے میدان میں کئی نسلوں کی رہنمائی کی ہے۔

"یادگارِ غالب" پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کانپور سے چھپی تھی۔ اس مستند اولین ایڈیشن کو، جواب کم یاب بلکہ نایاب ہے، غالب انسٹی ٹیوٹ نے نہایت اہتمام سے فوٹو آفسیٹ کے ذریعہ چھاپا ہے۔
عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط جلد، دلکش سرِ ورق کے ساتھ۔

صفحات : ۴۳۸

قیمت : ۱۲۰ روپے

پروفیسر حامدی کاشمیری

میرؔ کا تنقیدی شعور

میرؔ قدیم دور میں کلاسیکی شعرا میں ایک ممتاز اور منفرد مقام رکھتے ہیں، اُن کی عظمت اور انفرادیت کا اعتراف اُن کے معاصرین کے علاوہ اُن کے بعد آنے والے شعرا نے کھلے دل سے کیا ہے۔ موجودہ صدی میں کلاسیکی شعرا کی بازآفرینی کے عمل میں میرؔ شناسی ایک نمایاں حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ میرؔ نے حصول معاش کی پریشانیوں کے باوجود اپنی ساری عمر ہمہ وقتی طور پر شعر گوئی میں صرف کی، اس کا ثبوت اُن کے کلام کی فراوانی ہے۔ انہوں نے مختلف اصناف، جن میں غزل اور مثنوی نمایاں ہیں، میں اپنی غیر معمولی جودت طبع کا مظاہر کیا، غزل اُن کا خاص میدان تھا، انہوں نے غزلوں کے چھے ضخیم دواوین یادگار کے طور پر چھوڑے ہیں، اُن کی ہزاروں غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے، جو فن کے اعلیٰ نمونوں میں شمار ہوتے ہیں۔ تاہم یہ بات بھی مسلّم ہے کہ انہوں نے ایسے متعدد اشعار شامل دواوین کیے ہیں، جو یا تو زبان و بیان کے معائب سے داغدار ہیں یا محض سامنے کے خیالات کا منظوم بیان ہیں، اور میرؔ کی استادی پر حرف لاتے ہیں۔

دواوین میں اعلیٰ پائے کے اشعار کے ساتھ ساتھ کمتر درجے کے اشعار کی کثرت کی یہ

متضاد صورت حال میرؔ کے تنقیدی شعور سے براہِ راست متعارض ہوتی ہے، چنانچہ اُن کے تذکرہ نگاروں نے ''بلندش بغایت بلند و پستش بغایت پست'' یا ''بہتر نشتر'' کہہ کر اسی خیال کو تقویت دی ہے، اس صورت میں فوری طور پر میرؔ کی خود احتسابی، جو تنقیدی شعور ہی کا حصہ ہے، مشتبہ ہو جاتی ہے، حالانکہ ایک بڑے تخلیقی فنکار کی حیثیت سے اُن کے تنقیدی شعور کی گہرائی سے انکار ممکن نہیں، یہ اُن کے تنقیدی شعور ہی کی کارگزاری ہے کہ وہ تخلیقی سطح پر اپنے تجربوں کی وقعت کی یافت و یقین کر پائے ہیں، چنانچہ اُن کے جو اشعار وقیع تجربوں کی لسانی تشکیلیت سے گزرے ہیں، اقسام جواہر بن گئے ہیں، ظاہر ہے یہ تخلیقی دَور کے باوجود اُن کے تنقیدی شعور کی فعالیت کا پتہ دیتے ہیں۔

یاد رہے کہ میرؔ کے کلام میں پست اشعار کی موجودگی کے پیشِ نظر اُن کے تنقیدی عمل کو معرضِ سوال میں لانے کا کوئی محل نہیں، اسی لیے کہ میرؔ نے کئی جگہوں پر اپنے کلام کو رطب و یابس سے پاک و صاف کر کے منتخبہ صورت میں مرتب کرنے کی خواہش اور ارادے کا برملا اظہار کیا ہے، ضمناً یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ شعر گوئی کے دوران ایسے اشعار کا در آنا عام سی بات ہے، جو معمولی درجے کے ہوں، ایسے اشعار سہوِ نظر یا کسی اور وجہ سے حذف کرنے سے رہ جاتے ہیں، لیکن بعض صورتوں میں کلام کی ترتیب و تدوین کے وقت شاعر ایسے اشعار کو قلم زد کرتا ہے، یہ کام غالبؔ اور اقبالؔ نے کیا ہے، اور دیگر زبانوں کے شعرا بھی کرتے رہے ہیں، میرؔ بھی معمولی درجے کے اشعار کو قلم زد کرنے کے حق میں تھے، اور اشعار چیدہ چیدہ مرتب کرنا چاہتے تھے:

ذوقِ سخن ہوا ہے اب تو بہت ہمیں بھی
لکھ لیں گے میرؔ جی کے اشعار چیدہ چیدہ

ایک جگہ وہ اپنے کلام کے انتخاب کا صاف ذکر کرتے ہیں:

جب مرا انتخاب نکلے گا

ظاہر ہے ان کے دواوین میں پست درجے کے اشعار کی موجودگی اُن کے نقد و نظر کے عجز کا نتیجہ نہیں، اس کی وجہ کوئی اور ہو سکتی ہے، اُن کی عدیم الفرصتی، عدم توجہی یا وسایل کی عدم موجودگی وغیرہ۔

میرؔ کے ناقدانہ شعور کو ان کے تخلیقی شعور، جس کی زرخیزیت اور جامعیت مسلم ہے، سے الگ نہیں کیا جا سکتا، اُن کا تخلیقی شعور پوری آب و تاب کے ساتھ اُن کی منتخبہ شاعری میں جھلکتا ہے یہ تخلیقی شعور لاشعوری الاصل ہونے کے ساتھ ساتھ اُن کے علم اور مطالعے سے مستفیض ہونے کے عمل کو ظاہر کرتا ہے، اور یوں ایک ایسا نظریہ شعر سامنے آتا ہے، جس کا اطلاق ہر زبان کی بڑی شاعری پر ہوتا ہے، اسی نظریہ شعر کی رُو سے میرؔ کے یہاں الہامی یا کشفی نظریے کی نشاندہی کی جا سکتی ہے، میرؔ نے اِسے اپنے اوپر وارد ہوتے دیکھ کر اسے قبول کیا ہے انہوں نے اسی ضمن میں ساتھ ہی اخذ و اکتساب کے عمل سے بھی استفادہ کیا ہے، وہ وسیع المطالعہ تھے، فارسی شعری روایت پر اُن کی گہری نظر تھی، خود فارسی میں اُن کا کلام موجود ہے انہوں نے فارسی شعرا کے کلام کا مطالعہ کیا ہے اور اُن سے استفادہ کے عمل کو جاری رکھا ہے، ایک شعر میں اپنے آپ کو نظیری کا بدل قرار دیا ہے:

کیا قدر ریختے کی گو میں
اس فن میں نظیری کا بدل تھا

اُن کے سامنے حافظ، جو ''لطف سخن'' کو ''خداداد'' قرار دیتے ہیں، سے لے کر متاخرین تک جو بیک آواز شعر کی داخلیت اور باطنی کشف کے مؤید تھے، کی شاعری کے دفاتر پھیلے ہوئے تھے چنانچہ مرزا جلال اسیر ''اسی شوق'' کی نوعیت کی کھوج کرتے ہیں، جو ''دل کو دیدۂ بیدار'' بناتا ہے۔ بیدل ''ہمہ غیب است'' کے قائل ہیں، اسی طرح غنی کاشمیری ''چشمت در فیض است کہ بر روے تو باز است'' پر زور دیتے ہیں، پس میرؔ کے متقدمین اور متاخرین متصوفانہ رویے کے تحت ظاہر کے بجائے باطن کو اہمیت دیتے ہیں، اور شعر کو تصوف ہی کی طرح باطن شناسی کا وسیلہ قرار دے کر اس کی وہی حیثیت کو تسلیم کرتے ہیں، بدیہی طور پر میرؔ کی تخلیق کے لاشعوری سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے میں جس روایت نے دستگیری کی، وہ وہی تھی، جو فارسی شاعری اور تصوف کی تھی، اور رائج الوقت تھی، اور جس کی رُو سے شعر کے الہامی تصور کی توثیق ہوتی ہے۔

چنانچہ میرؔ اپنے دل کو ''عجائب دید کی جا'' قرار دیتے ہیں، اور اسے چشم بصیرت کے وا

ہونے سے مشروط کرتے ہیں، یہ شعر کے لاشعوری الاصل ہونے کے نظریے پر دلالت کرتا ہے، اور ساتھ ہی چشم بصیرت، یعنی آگہی کو روبہ عمل لانے کی ضرورت پر اصرار کرتا ہے:

دل دل لوگ کہاں کرتے ہیں تم نے نہ جانا کیا ہے دل
چشم بصیرت وا ہووے تو عجائب دید کی جا ہے دل

"عجائب دید کی جا ہے دل" کہہ کر میرؔ لاشعور یا باطن کو شعر کے اجنبی حسیاتی تجربوں کا مرکز و منبع قرار دیتے ہیں، ایک اور جگہ وہ لاشعور کو "دفینے" کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں، اور ساتھ ہی لاشعوری دفینے میں اُترنے کے لیے شعوری کاوش سے کام لینے کو لازم گردانتے ہیں.

کنج کاوی جو کی سینہ کی غم ہجراں نے
اس دفینے میں سے اقسامِ جواہر نکلا

"اقسامِ جواہر" کی ترکیب علامتی پیکر ہے، اور تجربوں کی حسیاتی نوعیت پر دلالت کرتا ہے۔ شعر کے الہامی وجود کی بازیافت کرتے ہوئے وہ درون بینی پر سارا زور دیتے ہیں، اور خارج یا غیر خود کی نفی کرتے ہیں، ذیل کا شعر، جس کے پہلے مصرعے کے پہلے دو لفظ توجہ طلب ہیں، اس کی مثال ہیں:

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

باطنی اسرار سے آشنا ہوکر وہ بھری مجلس میں اِن کا انکشاف کرتے ہیں:

کہ بے رمز کے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

میرؔ کی اسرار پسندی یا طلسم کاری کا ذکر اُن کے تذکرہ نگاروں نے بھی کیا ہے، چنانچہ مرزا علی لطف "گلشن ہند" میں اُن کو "سحر کاری سخن میں طلسم سازی خیال" کا شاعر قرار دیتے ہیں۔

شعر کی ماہیت کے بارے میں میرؔ کے نظریاتی موقف کی وضاحت کے بعد یہ دیکھنا مناسب ہے کہ اُنھوں نے نقد شعر کے کن لوازم کا ذکر کیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ میرؔ کی شاعری روزمرہ کی سادگی اور روانی کا التزام کرنے کے باوجود تجربے کی پیچیدگی کا احساس دلاتی ہے، یہ

بظاہر ایک متناقضانہ صورت حال ہے، لیکن بغور دیکھنے سے اور شعری روایت پر ایک نظر ڈالنے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ سادہ بیانی کے باوجود شعر میں تجربے کی پیچیدگی کا اثبات ہو سکتا ہے چنانچہ انگریزی میں ہیرک، بلیک اور ورڈس ورتھ کی نظمیں ہوں کہ میرؔ کی سہل ممتنع یا غالبؔ کی ''موت کا ایک دن معین ہے'' والی غزلیں، اس کی مثالیں پیش کرتی ہیں، میرؔ کا یہ ''انداز'' لامحالہ علامتی رنگ میں رنگ جاتا ہے، وہ اپنے کلام کے اس تقلیدی عمل سے آگاہ ہیں اور اپنے ''ہر سخن'' کو رمز قرار دیتے ہیں:

میرؔ صاحب کا ہر سخن ہے رمز
بے حقیقت ہے شیخ کیا جانے

پیرایہ بیان کی رمزیت، جیسا کہ ذکر ہوا، تجربے کی پیچیدگی سے ناگزیر ہو جاتی ہے، اور رمزیت تفہیم کے مسائل پیدا کرتی ہے، میرؔ رمزیت کی پیدا کردہ اس دشواری سے واقف ہیں، اور اپنی زبان کو لوگوں کے لیے ناقابلِ فہم قرار دیتے ہیں:

نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

اُن کے نزدیک اُن کے شعر کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ پیچیدہ بیانی کی مثال ہے، اور اس سے اُن کے اندازِ کلام میں تخصیصیت پیدا ہو گئی ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شعر میں ابہام کے قائل ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ کسی سوچے سمجھے گئے منصوبہ بند یا یک سطحی خیال، نظریے یا موضوع کی ترسیلیت سے کوئی سروکار نہیں رکھتے، اس کے برعکس وہ ایک مخصوص لسانی طریق کار کی بدولت ''یک معنی شگفتہ'' کو سو رنگ باندھنے کے عمل کے پابند ہیں یعنی وہ استعاراتی طور پر اپنی موج کو ''صد رنگ'' بناتے ہیں اور ابہام کا حق ادا کرتے ہیں:

یک معنی شگفتہ سو رنگ باندھتے ہیں
ایوان گل ہیں ہر سو اب کے بہار سے بھی

..

جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

یہی صدرنگی میر کی پیچیدگی ہے، اسی بنا پر غالبؔ نے اُن کے دیوان کو "گلشن کشمیر" کے استعارے میں پیش کیا ہے، میرؔ شعر کی پیچیدگی پر بہت زور دیتے ہیں، اپنے تذکرے میں میر سجاد کے کلام کی اسی خصوصیت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اُن کے پیچ دار شعر آگ پر دکھائے ہوئے بال کا مانند ہوتے ہیں"

ظاہر ہے وہ شعر کو قطعی معنی میں محصور کرنے کے بجائے "عرصۂ سخن وسیع است" کے نظریے کے موئید ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ "ایک سخن کی طرفیں چار چار" کھلی رکھنے کے روادار ہیں، اور اپنے دیوان میں قیامت کا سا ہنگامہ بپا رکھنے کے پس پردہ معنی کی حد بندی سے صریحاً انکار کرتے ہیں:

جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہے ہنگامہ بپا میرے دیواں میں

میرؔ اپنے شعر میں کثیر الجہتی کو تہہ داری سے موسوم کرتے ہیں، اور اِسے سخن کا وصف گردانتے ہیں:

کون پہنچے ہے بات کی تہہ کو

.....

تہہ سے سخن کی لوگ نہ تھے آشنا بہت

میرؔ اپنے کلام کی پہلوداری سے واقف ہیں، اور اِسے شعوری طور پر ایک وصف کے طور پر اپنے کلام سے مختص کرتے ہیں، اُنہوں نے اپنے اور اپنے معاصرین کے شعری طریق کار کے تفاوت کا ادراک کر کے اپنے گہرے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے، وہ شاعران حال کی نظم" کے مقابلے میں اپنے شعری عمل کو موتی پرونے سے مشابہ کرتے ہیں، ظاہر ہے یہ کلام منظوم کو تخلیقی نوعیت کے کلام سے ممیز کرنے کا عمل ہے۔

نہ رکھو کان نظمِ شاعرانِ حال پر اتنے
چلو ٹک میرؔ کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

...

ہے نظم کا سلیقہ ہر چند سب کو لیکن
جب جانیں کوئی لا دے یوں موتی سے پرو کر

''موتی پرونے'' کا عمل ظاہر ہے شعر کی لاشعوری ماہیت کے ساتھ ساتھ اس کی شعوری تشکیلیت کا اشاریہ بھی ہے، وہ شعر کو دُر یا گہر سے برتر قرار دے کر شعر کی تخلیقی ماہیت کا اثبات کرتے ہوئے اِس کی آب و تاب اور پہلوداری کی بات کرتے ہیں:

جو دیکھو مرے شعرِ تر کی طرف
تو مائل نہ ہو پھر گہر کی طرف

....

دُر سے ہزار چند ہے اُن کے سخن میں آب

اپنے کلام کی تخلیقی آب و تاب کی بنا پر وہ اس کی انفرادیت پر اصرار کرتے ہیں:

نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے
ہماری گفتگو کا ڈھب جدا ہے

بہر حال یہ وہ چند تنقیدی نکات ہیں جن کا اظہار میرؔ نے بعض اشعار اور نکات الشعرا میں کیا ہے، ان کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ یہ شعری عمل کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں میرؔ کے سوچے سمجھے گئے خیالات کی نمایندگی کرتے ہیں، اور اُن کے تنقیدی شعور کو آئینہ کرتے ہیں، ظاہر ہے یہ نکات اُن کی شعریات (جس پر کام ہونا باقی ہے) کے لیے بنیاد فراہم کرتے ہیں، اُن کی شعریات اپنی تشکیلی اور جامع صورت میں اُن کے کلام کے لسانی مطالعے سے بھی وضع کی جاسکتی ہے، یہ ایک طویل اور بسیار شیوہ کام ہے جو میرؔ شناسی کے ایک الگ باب کی حیثیت رکھتا ہے، اور تنگیِ وقت کی بنا پر میرے مطالعے سے خارج ہے۔

آخر میں میرؔ کے بیان کردہ تنقیدی نکات میں سے کم سے کم تین ایسے تنقیدی نکات کی تعیین ہوسکتی ہے، جو عالمی سطح پر شعری تنقید کے مسلّمہ اصولوں سے مطابقت رکھتے ہیں، اور وہ یہ ہیں:

(۱) پیچیدگی (۲) رمزیت (۳) ابہام

حیرت کی بات یہ ہے کہ آج سے کئی سو سال پہلے میرؔ نے زمانی اور مکانی بُعد کی بنا پر

توسیع پذیر جدید مغربی نظریات سے قطعی نابلد ہونے کے باوجود پورے اعتماد اور آگہی کے ساتھ بعض ایسے عالمگیر تنقیدی اصولوں کا ذکر کیا ہے، جن پر جدید مغربی تنقید کی عالیشان عمارت کھڑی ہے، اور یہ بہت حد تک اِسی تنقیدی آگہی کا ثمرہ ہے کہ میرؔ اپنے کلام کو کلامِ منظوم سے ممیز کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں، یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اپنے تنقیدی شعور کو ایک نقاد کی طرح ایک ڈسپلن، جس کے لیے استدلال و توضیح مستلزم ہے، کے طور پر پیش نہیں کیا ہے، چونکہ وہ تمام و کمال ایک تخلیقی فنکار تھے، اس لیے اُن سے اس کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی تھی، انہوں نے محض اشاروں سے کام لیا، لیکن یہ اشارے بھی بہت کچھ کہہ جاتے ہیں، اُن کے اشارے کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے اُن کے تنقیدی ذہن کی کارآگہی پر دلالت کرتے ہیں، اس کے علی الرغم یہ تنقیدی ذہن کی کارآگہی ہی کا فقدان ہے کہ اُردو کے سینکڑوں صاحب دیوان شاعر نظم کے سلیقے (ہے نظم کا سلیقہ ہر چند سب کو لیکن) کے باوجود خود اپنے کلام منظوم کے دفاتر میں دفن ہو کر رہ گئے ہیں، لیکن میرؔ رفتارِ وقت کے ساتھ ساتھ اپنے عرصۂ سخن کی وسعتوں کا احساس دلانے میں کامیاب رہے ہیں۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

میرؔ تنقید اور تنقیدی رویّے

میر تقی میرؔ اس اعتبار سے اُردو کے ممتاز ترین شاعر ہیں جن کی تفہیم و تعبیر کے مختلف اور متنوع طریق کار کے اپنائے جانے کے باوجود ہنوز ایسا لگتا ہے کہ ان کی شاعری پوری طرح تنقید کی گرفت میں نہیں آئی۔ اُردو شاعروں کے تذکروں سے لے کر 'شعرِ شور انگیز' تک میرؔ شناسی کی جو کوششیں ہوئی ہیں، ان کو زمانی ارتقا کے سیاق و سباق کے مقابلے میں تنقیدی رویوں کے اختلاف اور تنوع کے حوالے سے زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ کبھی ان کی شاعری کو ان کی شخصیت کے تناظر میں دیکھا گیا اور کبھی ان کی شاعری کی مدد سے ان کی سوانح کا خاکہ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی۔ کبھی میرؔ کے لہجے کو ان کے مزاج کی شناخت کا وسیلہ بنایا گیا اور کبھی ان کے اسلوب اور مزاج کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر کے تنقیدی رائے قائم کی گئی۔ کبھی میرؔ کے کلام کی ظاہری سادگی کو زبان اور موضوع، دونوں سطحوں پر یکساں تصور کیا گیا اور کبھی ان کی سادگی کے پیچھے کارفرما پیچیدگی اور پرکاری کا اندازہ لگانے کی کوشش کی گئی۔ مگر اس کے ساتھ ہی پرکاری اور پیچیدگی کو اکثر ناقابلِ تسخیر علاقہ تصور کر کے اس ضمن میں تنقیدی اصول و معیار کی نارسائی کا تاثر دیا گیا۔ اس طرح میرؔ

تنقید کا جو منظرنامہ ہمارے سامنے ہے اس میں شخصیت، مزاج، زبان، اسلوب، لہجہ، روزمرہ اور محاورہ، استعاراتی طریق کار اور تصورِ کائنات کی تفہیم و تشخیص کے نت نئے زاویوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مگر میر فہمی کے مختلف زاویہ نظر کی موجودگی کے باوجود تمام تنقیدی رویوں کو محض چند نمایاں خانوں میں تقسیم کر کے دیکھنا آسان ہے۔

جہاں تک تذکروں میں میرؔ سے متعلق آرا کا سوال ہے ان کو واضح طور پر شخصیت اور سوانح کے حوالے سے شاعری کی تفہیم یا اس کے بارے میں رائے زنی کے خانے میں رکھا جانا چاہیے۔ اردو تذکروں میں سوداؔ سے میرؔ کا موازنہ اور سوداؔ کو میرؔ پر فضیلت دینے سے متعلق رایوں میں دراصل یہی رویہ کارفرما ہے۔ البتہ طبقات الشعرا میں جس طرح میرؔ کے تجسسِ الفاظ اور تلاشِ مضمون کو اہمیت دی گئی ہے اس کے پس منظر میں اسی تذکرے میں موجود رائے ''ہر چند سادہ گو است امادر سادگی پر کاری ہادارد'' کی نشان دہی بہت اہم معلوم ہوتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس خیال کی بنیاد بھی خود میرؔ کا یہ شعر ہو:

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے ہمیں تو لگے ہے وہ عیار سا

اس لیے کہ پرکاری کی نشان دہی، اور تجزیے کے ذریعے اس پُر کاری کا قرار واقعی ثبوت فراہم کیے بغیر تنقید، اپنی کارکردگی کو مستحکم نہیں کر سکتی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تذکروں کے بعد عرصے تک میرؔ تنقید میں اس پہلو سے صرف نظر کرنے کا انداز ملتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طبقات الشعرا میں شامل اس رائے کو اہمیت دینا تو درکنار اسکو قبول تک کرنے کا رجحان میرؔ شناسی کے ابتدائی نمونوں میں اختیار نہیں کیا گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ ماضی قریب میں میرؔ فہمی کی جو منظم کوششیں ہوئی ہیں ان کو وسیع معنوں میں میرؔ کے تہہ دار اور پرکار شعری طریق کار کی تفہیم کے رجحان کے علاوہ کوئی اور جامع نام نہیں دیا جاسکتا۔

اُردو شاعری سے متعلق استناد سازی کا جو کردار محمد حسین آزاد کی کتاب 'آبِ حیات' نے بالعموم ادا کیا، وہی رول اس کتاب نے میرؔ شناسی کے سلسلے میں بھی ادا کیا، یہی سبب ہے کہ تقریباً نصف صدی سے زیادہ عرصے تک 'میر تنقید' میں بھی اُن ہی مفروضات کو مسلمات کی حیثیت

حاصل رہی جو محمد حسین آزاد کے قائم کردہ تھے۔ آزاد نے میر کی بارے میں رائے دی کہ "ان کی طبیعت میں شگفتگی اور جوش و خروش نام کو نہ تھا اور یہ کہ "وہ خود پسند، خود بیں اور مردم بیزار تھے"۔ میر کی غزلوں کے اشعار کے بارے میں آزاد کی رائے ہے کہ "اگرچہ وہ رطب و یابس سے بھرے ہوئے ہیں مگر جو اُن میں انتخاب ہیں وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب ہیں"۔ اور جہاں تک انتخاب کا سوال ہے تو آزاد نے اس ضمن میں بھی اسی روایتی رائے کو دہرایا کہ "اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں کہ ستر اور دو بہتر نشتر ہیں۔ باقی میر صاحب کا تبرک ہے" آزاد نے اس تاثر کو عام کیا کہ زبان اور خیالات میں "میر صاحب نے جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی اسی قدر بلاغت کو کم کیا ہے" حیرت کی بات یہ ہے کہ میر کے کلام کی تاثیر اور اس کے لازمی عنصر ترسیل کا اعتراف کرنے کے باوجود آزاد نے بلاغت کی کمی کا شکوہ کیا، اور اس طرح انہوں نے اپنی تنقیدی رائے کو میر کے بارے میں رائج تصورات کے تابع رکھا اور یہ بھی نہ دیکھا کہ ان کی مختلف باتیں کیوں کر ایک دوسرے کی نفی کرتی ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں آزاد نے میر شناسی پر ایک قدم آگے بڑھایا کہ انہوں نے میر کے مضامین کا تعلق ان کی واردات سے اور دوسری طرف غم واندوہ میں ڈھلے ہونے کے باعث اثر انگیزی سے جوڑ دیا:

> میر صاحب کو شگفتگی یا بہارِ عیش و نشاط یا کامیابی وصل کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے اس کا دکھڑا سناتے چلے گئے۔ ان کا کلام صاف کہے دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم و درد کا پتلا نہیں، حسرت و اندوہ کا جنازہ تھا۔ ہمیشہ وہی خیالات بسے رہتے تھے۔ بس جو دل پر گزرتے تھے وہی زبان سے کہہ دیتے تھے کہ سننے والوں کے لیے نشتر کا کام کر جاتے تھے"

شخصیت کے واردات، شعری اور اثر آفرینی کا یہ مثلث میر تنقید پر عرصے تک مسلط رہا۔ بعد کے نقادوں میں مولوی عبدالحق نے نمایاں طور پر میر تنقید کے اس ٹائپ کو رائج کرنے کی کوشش کی۔

انہوں نے کم و بیش اسی تاثر کو اپنے الفاظ اور اپنے انداز میں پیش کیا

> شگفتگی اور زندہ دلی میر کی تقدیر میں نہیں تھی۔ وہ سراپا یاس و حرمان تھے اور یہی حال ان کے کلام کا ہے۔ گویا ان کا کلام ان کی طبیعت اور سیرت کی ہو بہو تصویر ہے، اور غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اصلیت و حقیقت سے خالی نہیں۔ میری رائے میں کسی شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اس کلام کی تاثیر ہے اور اس معیار پر میر صاحب کے کلام کو جانچا جائے تو ان کا رتبہ اردو شعرا میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے۔ ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی تصویریں ہیں۔ زبان سے نکلتے ہی دل میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔

شاید اس فصاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ آزاد ہی کی طرح عبدالحق کی میر فہمی کے پیچھے بھی مغرب کے وہ رومانی تصورات کارفرما ہیں جو دکٹورین تنقید اور رومانی شاعری کے زیر اثر انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں فیشن کے طور پر اردو میں نظم جدید کی تحریک کے بعد کچھ اس طرح قبول کر لیے گئے تھے کہ آزاد تو آزاد الطاف حسین حالی نے بھی اپنی تنقید میں ان تصورات کو خلوص اور صداقت کے عناصر کے ساتھ مرکزی معیار کی حیثیت سے تسلیم کر لیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ میر کی شاعری پر کوئی منضبط کام نہ کرنے کے باوجود جہاں کہیں الطاف حسین حالی میر کا ذکر کرتے ہیں وہاں وہ بھی میر شناسی کے اس ٹائپ سے اپنے آپ کو محفوظ رکھ نہیں پاتے۔ انہوں نے گو کہ معدودے چند مقامات پر میر کی شاعری پر ضمنی رائے زنی کی ہے مگر ہر جگہ ان کی رائے کا انداز وہی ہے جو مقدمہ شعر و شاعری میں میر کے اس شعر کے سلسلے میں اختیار کیا گیا ہے۔ وہ میر کے شعر:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں، اور اس جوش کا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں۔

اس رائے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وکٹورین تنقید کے بنیادی معیار کو حالی نے بھی میر شناسی کے جذبے کے طور پر اپنایا ہے۔ مزید برآں کہ 'دھیمے الفاظ' کا ذکر کر کے انہوں نے میر کے لہجے کا تعین بھی کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہی دھیما لہجہ اور سرگوشی کی کیفیت ہے۔ جس کی طرف محمد حسین آزاد اور مولوی عبدالحق کی تحریروں میں اشارے ملتے ہیں۔ ویسے اس میں شک نہیں کہ آزاد کے بعد اگر کسی نقاد نے میر تنقید کے اس مؤلف کو قائم کرنے میں زیادہ موثر رول ادا کیا ہے تو وہ مولوی عبدالحق ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی عبدالحق کے یہاں بعض ایسے تصورات بھی ملتے ہیں جن کو میر شناسی کے مخصوص ٹائپ سے الگ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ:

> میر صاحب کے کلام میں حیرت انگیز جلوے نظر آتے ہیں۔ جس طرح بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور نظر آتی ہے، لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موج زن ہوتی ہیں اور ایک کھلبلی مچائے رکھتی ہیں، اسی طرح اگرچہ میر صاحب کے اشعار کے الفاظ ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہہ میں غضب کا جوش یا درد چھپ ہوتا ہے۔ الفاظ کی سلاست اور ترکیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکہ دیتی ہے اور وہ ان پر سے بے خبر گزر جاتے ہیں۔

عبدالحق کی یہ بات دراصل طبقات الشعرا کی اس رائے کی توسیع ہے جس میں میر کی سادگی کے ساتھ پرکاری اور پیچیدگی کی نشاندہی کی گئی ہے۔ چونکہ عبدالحق کو ایسے تنقیدی وسائل میسر نہ تھے یا تنقید کا تجزیاتی طریق کار اس وقت رائج نہ تھا، اس لیے عبدالحق میر کی شاعری کی سادگی کے پس

پردہ مخفی زیریں لہروں کو وضاحت کے ساتھ نشان زد کرنے سے قاصر ہیں۔ حالانکہ یہی وہ اجمال ہے جس کی تفصیل ہمارے ماضی قریب کی ان تنقیدی کاوشوں میں ملتی ہے جن کے ذریعے میر کی زبان، لہجہ، صوت، استعارہ، معنی آفرینی اور متنوع لفظی دلالتوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے ہرچند کہ میر کے بعض اشعار کی تشریح و تعبیر بھی کی ہے اور کسی حد تک مخفی معانی و مفاہیم کو نمایاں کرنے کی کوشش بھی کی ہے مگر بالعموم ان کی تنقیدی رائے تعبیری سطح پر وثوق انگیز نہیں قرار دی جاسکتی۔ کچھ یہی انداز انہوں نے میر کی شاعری کو سہل ممتنع قرار دینے میں بھی اختیار کیا ہے۔ وہ کلام میر کو سہل ممتنع تو کہتے ہیں مگر اس کا ثبوت نہیں فراہم کرپاتے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ان کا کلام بہ لحاظ فصاحت و روانی سہل ممتنع ہے اور سہل ممتنع کا تجزیہ کرکے الگ سے اس کی خوبیوں کا گنوانا ناممکن ہے۔

بعد کی تنقید میں گوپی چند نارنگ نے اس چیلنج کو قبول کیا ہے اور اپنے لسانی اور اسلوبیاتی تجزیے سے عبدالحق کے اس خیال کی توثیق فراہم کی ہے۔ وہ اسلوبیات میر میں اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> اس سہل ممتنع کا اسلوبیاتی پہلو یہ ہے کہ میر کے اشعار میں حیرت انگیز حد تک عام بول چال یا نثر کی نحوی ترتیب برقرار رہتی ہے۔ میر کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں اگرچہ کہیں کہیں ضرورت شعری ایک آدھ لفظ آگے پیچھے آتا ہے لیکن جس بڑے پیمانے پر زبان کی عام ساخت یا جملے کی ساخت برقرار رہتی ہے یہ ان کی قدرت کلام کا کھلا ہوا ثبوت ہے... اس کے ساتھ یہ بھی دیکھیے کہ دو مصرعوں میں دو Nodes کا وقوع فطری ہے لیکن میر کے یہاں اکثر و بیشتر تین یا تین سے زیادہ Nodes ملتے ہیں۔ یہ بالذات نحوی واحدے اور ان کی فطری ساخت سہل ممتنع کی وہ اسلوبیاتی بنیاد ہے جس کی وضاحت شعریات کی قدیم

روایت میں ناممکن تھی۔

لیکن اسے کیا کیجیے کہ میر کے ایسے نقاد بھی جن کو نئے تنقیدی معیار سے واقفیت حاصل تھی ان میں سے بیش تر نے میر شناسی کے معاملے میں اسی انداز نقد کی تقلید یا توسیع کی جو مولوی عبدالحق اور ان کے متقدمین کی روایت تھی۔ اس ضمن میں جعفر علی خاں اثر، سید عبداللہ اور فراق گورکھپوری کے ساتھ کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور کے نام بھی لیے جا سکتے ہیں۔ جعفر علی خاں اور سید عبداللہ نے میر کی تحسین کے معاملے میں بعض نئے گوشوں کا بھی اضافہ کیا گیا مگر عقیدت مندانہ اور تاثراتی رویہ ان دونوں حضرات کی تنقید میں کچھ اس قدر نمایاں ہے کہ شاعری کے بارے میں ان کی رائے زنی میر کی شخصیت کے حوالے کے بغیر کسی خود مکتفی تنقیدی معروضیت میں نہیں ڈھل پاتی۔ اثر صاحب نے میر کے انداز بیان کے تنوع کو اپنے پیش رو نقادوں کے مقابلے میں زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے، غالب کے صحیح پیش رو کے طور پر میر کو پیش کرنے کی کوشش کی کہ میر کے یہاں وضاحت تو ہے مگر بلاغت نہیں، یا میر کے طنزیہ انداز میں طرفگی اور کاٹ کا عناصر، انہوں نے بعض مثالوں کی مدد سے نشان زد کیے ہیں یا ایک آدھ جگہ میر کے اسلوب بیان کا ذکر کرتے ہوئے قدرے غیر روایتی انداز اختیار کیا ہے۔ مثلاً ان کے یہاں کچھ ایسے متضاد جملے ملتے ہیں:

> میر کو استدلالی انداز سے زیادہ بیانیہ اور بیانیہ سے زیادہ خطابیہ سے رغبت ہے وہ اسمیہ جملوں سے زیادہ فعلیہ اور انشائیہ سے زیادہ خبریہ کے دلدادہ ہیں۔

یا یہ بات کہ میر کے تخاطب میں دوسروں سے زیادہ خود ان کی ذات بھی شامل ہوتی ہے اور اس طرح وہ خود کلامی کا انداز اختیار کر کے اپنے بیان میں زیادہ تعمیم پیدا کر دیتے ہیں۔ لہجے اور اسلوب کی پہچان کا یہ تعمیمی انداز نہایت غیر واضح بھی اور خود تردیدی پر قائم بھی۔ سید عبداللہ، میر کی شاعری میں ان کی سوانح کا عکس ہر جگہ ڈھونڈھتے ہیں اور سوانح کے حوالے سے شاعری یا شاعری کے حوالے سے سوانح کے عناصر مرتب کرنے کے روایتی انداز سے چھٹکارا حاصل نہیں کر پاتے۔

فراق گورکھپوری نے اپنی تنقید میں تخلیقی اور تاثراتی انداز اختیار کر کے گو کہ میرؔ کے بعض نئے گوشوں کی نشاندہی بھی کی ہے، مگر میرؔ کے شخصی حالات کا حوالہ انہیں کوئی آزاد رائے قائم کرنے سے باز رکھتا ہے۔ وہ اس لے کو اتنا تیز کر دیتے ہیں کہ انہیں ایک ساتھ میرؔ کے لہجے میں دھیما پن اور ٹھہراؤ بھی نظر آتا ہے، اور اسی پست اور منفعل آواز میں وہ حیات و کائنات کے رعب و جلال اور للکار کا بھی مشاہدہ کر لیتے ہیں۔ فراق کی میر شناسی میں لہجے کی شناخت کا یہ تضاد شخصیت کو نظروں سے اوجھل نہ ہونے دینے کے باعث پیدا ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> اردو کے کسی شاعر کے کلام میں اس کی ذاتی شخصیت اور کردار کا اتنا شدید اندازہ نہیں ہوتا جتنا ناقابل انکار اندازہ میرؔ کے کلام سے ہوتا ہے۔ میرؔ کا ہر شعر خواہ اس کا موضوع کچھ بھی ہو میر کی تصویر پیش کر دیتا ہے۔

کلیم الدین احمد کی ذہنی نشوونما میں نئی مغربی تنقید کی ترتیب کا رول کسی سے مخفی نہیں، مگر وہ بھی میرؔ پر گفتگو کرتے ہوئے اپنے آپ کو میرؔ کی شخصیت کے فریب سے آزاد نہیں کر پاتے اور اپنے عام ہیئتی اور تجزیاتی طریق کار کو چھوڑ کر تاثراتی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

> میرؔ وہی داخلی اور خارجی اثرات قبول کرتے تھے جو ایک خاص رنگ کے، یعنی درد و غم کا نمونہ ہوتے تھے... مسرور و متبسم انداز میرؔ کو پسند نہ تھے، لیکن وہ جو محسوس کرتے تھے، تو شدت کے ساتھ خود بھی متاثر ہوتے تھے اور دوسروں کو بھی متاثر کرتے تھے۔

آل احمد سرور نے اپنی میر شناسی میں آفاقی عناصر کی تلاش شاید سارے نقادوں سے پہلے کی۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا یہ دعویٰ میر کی شاعری میرؔ آفاقیت کی ٹھوس نشاندہی کی بنیاد پر قائم نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ''میرؔ کی شاعری میں ہمیں آفاقی عناصر ملتے ہیں اور آفاقی عناصر مثبت اور منفی قدروں کی اساس سے بنتے ہیں'' مگر اپنے طویل مضمون ''میرؔ کے مطالعے کی اہمیت'' میں یہ اور اس

نوع کی متعدد آرا کی توثیق میرؔ کے اشعار سے نہیں کرتے۔ سرور صاحب نے اپنے مضمون میں مولوی عبدالحق کی تنقید کو معنی خیز بتاتے ہوئے میرؔ کی شاعری کا رشتہ ان کے ذاتی غم اور ماحول کے انتشار قائم رکھنے پر زیادہ اصرار کیا ہے۔ وہ اپنے نتائج کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> میرؔ نے شاعری کو جو لب ولہجہ دیا ہے اور صلابت کے بجائے لطافت پر توجہ، آواز میں گونج اور گرج کے بجائے نرمی پر اصرار، جذبات کے تند وتیز بہاؤ کے بجائے ضبط فغاں اور ساز زیر لبی پر جو زور دیا ہے وہ بڑی بھرپور اور مستقل کیفیت رکھنے والی شاعری کا ہے۔

سرور صاحب کو اپنے معاصرین اور متقدمین کے مقابلے جس نوع کی تنقیدی تربیت اور تنقیدی شعور حاصل ہے اس کے باعث وہ روایتی تصورات کی توسیع کے طور پر اس نوع کا نتیجہ نکالتے تو ہیں مگر اس طرز تنقید کی حد بندیوں کا انہیں بخوبی اندازہ بھی ہے۔ شاید اسی سبب سے ایسے نتائج کو اپنا تنقیدی فیصلہ نہیں بننے دیتے ہیں اور میرؔ شناسی میں چند قدم آگے بھی بڑھ جاتے ہیں۔ ان کا یہ خیال بھی ہے کہ:

> میرؔ اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ وہ ماحول کے مصور ہیں۔ وہ اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے، جو واقعات اور حالات کی نشاندہی نہیں کرتا بلکہ ان کے پیچھے جو ذہنی دنیا ہے اس کا دروازہ ہمارے لیے کھول دیتا ہے۔

ان باتوں کے علاوہ بھی سرور صاحب نے میرشناسی کے جن امکانی پہلوؤں کی طرف محض اشارے کیے ہیں ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انہیں میرؔ تنقید کے امکانات کا صرف اندازہ ہے تاہم انہوں نے میرؔ شناسی کے ممکنہ پہلوؤں کا صرف ایک ایسا خاکہ مرتب کردیا ہے جس میں ابھی رنگ بھرنے کی ضرورت باقی ہے۔ سرور صاحب کے برخلاف محمد حسن عسکری میرؔ کی شناخت کرتے

ہوئے زندگی کی بصیرت اور ذہنی دنیا کی بات نہیں کرتے۔ عسکری نے میرؔ کو انسان دوستی اور عشق کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اس خیال کو بڑی شہرت حاصل ہوئی کہ ''میرؔ کی شاعری کا عاشق محبوب سے محبت کا طالب نہیں، بلکہ اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے۔ اس کے عالم و فاضل ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ انسان ہونے کی وجہ سے''عسکری کی میر فہمی دراصل غزل کے بنیادی موضوع اور اُردو میں اس صنف سخن کے ان امتیازات پر اصرار سے بھی تعلق رکھتی ہے جو میرؔ کی غزل کو فارسی غزل کی روایت سے مختلف ثابت کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں:

> دراصل میرؔ کے یہاں غزل کے وہ معنی ہیں ہی نہیں جو فارسی میں ہیں۔ اس لیے جو لوگ فارسی شاعری کے زیادہ گرویدہ ہو جاتے ہیں وہ میرؔ سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔

فارسی غزل کی بنیادی روایت کیا ہے؟ سبک ایرانی اور سبک ہندی کی فارسی غزل اپنے کن لوازم کے باعث ایک دوسرے سے مختلف روایت کی حامل بن جاتی ہے؟ اور یہ کہ اردو غزل کی روایت کو سبک ہندی کی فارسی غزل سے الگ کر کے کیوں نہیں دیکھا جا سکتا؟ ان سوالات کے تفصیلی اور اطمینان بخش جواب دینے کی کوشش شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شور انگیز کی تیسری اور چوتھی جلد میں کی ہے، جس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ تاہم اتنا ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ محمد حسن عسکری نے جن بنیادوں پر میر کی انفرادیت کی شناخت کی وہ میرؔ تنقید کے سکہ بند رویوں سے مختلف ثابت ہوئیں۔ عسکری کے اس طریق تفہیم میں قدرے بعد کے میرؔ شناسوں میں ناصر کاظمی بھی شامل ہو گئے اور سلیم احمد بھی۔ اور ان تینوں نے میرؔ کی عظمت کو غالبؔ سے موازنے اور تقابل کی قیمت پر استوار کیا۔ سلیم احمد نے 'غالبؔ کون' میں اور ناصر کاظمی نے میرؔ پر اپنے تاثراتی مضمون میں غالب پر میرؔ کو ترجیح دینے کا وہی انداز اختیار کیا جو عسکری کے اس مضمون ''جدیدیت، غالبؔ اور میرؔ جی'' میں ملتا ہے:

> میرؔ کے یہاں عام آدمی اور عاشق الگ الگ مخلوق نہیں ہیں۔

زندگی نے عام آدمی کی سطح سے آہستہ آہستہ بلند ہو کر لطافت،
معصومیت، شدت، گہرائی اور گیرائی کی اس سطح تک پہنچتی ہے
جس سے عاشق مراد ہے۔ ایک دم سے چھلانگ نہیں مارتی۔
ان دونوں کیفیتوں کے درمیان حد نہیں ہے۔ ایک زینہ ہے۔
غالب کے نزدیک اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے لیے انسانی تعلقات
کو ترک کرنا ضروری ہے۔ میر کے نزدیک ان تعلقات کو چھوڑنا
تو الگ رہا، اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی ان سے بے نیاز
نہیں رہا جا سکتا۔ میر کے عشق میں بہت سا درد، نرمی، گھلاوٹ
اور ہمہ گیری ان ہی انسانی تعلقات کے طفیل آئی ہے۔

محمد حسن عسکری کے ان خیالات میں میر کی عظمت کو اقداری بنیاد پر قائم کرنے کا رویہ ملتا ہے۔ عسکری زندگی بھر ترقی پسند نظریہ ادب کے مخالف رہے مگر ان کے میر فہمی کے رویے نے میر کے بارے میں ترقی پسند تنقید کی راہیں سب سے زیادہ استوار کیں۔ مجنوں گورکھپوری اور سردار جعفری نے انسان دوستی اور زندگی کی طرف ایک مثبت رویے کو بنیاد بنا کر میر کی قدر و قیمت کا تعین کیا۔ سردار جعفری نے عسکری کے ''انسانوں جیسا برتاؤ'' والی بات کو اپنی میر شناسی کی توثیق بنا کر پیش کیا، اور مجنوں گورکھپوری نے میر کی شاعری میں زندگی کی مثبت اقدار کی تلاش کو میر شناسی کی اساس بنایا۔ اس ضمن میں مجنوں نے 'میر' تنقید کے غالب حصے پر یاس پرستانہ اور قنوطی نقطۂ نظر کے چھائے ہونے سے اختلاف کیا۔ انہوں نے کہا کہ ''میر اپنے دور کی بدحالی اور نجی سانحات زندگی سے بغاوت کی حد تک ناآسودہ تھے'' اور یہ کہ ''ان کے لہجے میں بغاوت کا ایک مہذب اور پرتمکنت احساس ملتا ہے''۔ پرانی میر تنقید سے مجنوں کی یہ ناآسودگی محض رائے عامہ سے الگ کسی رائے کے قائم کرنے کا معاملہ نہ تھا بلکہ میر تنقید میں ترقی پسند زاویہ نظر کی شمولیت، کی یہ پہلی مربوط کوشش تھی اور یہ فرض مجنوں نے ادا کیا۔ یہی سبب تھا کہ انہوں نے میر اور ان کے معاصرین کو شخصی، ذاتی حوالے سے کہیں زیادہ سماجی اور ثقافتی حوالے سے دیکھنے کا آغاز کیا۔ ان کا خیال ہے کہ

> میر کے دور کے تمام شعرا اپنے دور کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے شاعر سے لے کر خواجہ میر درد، میر اور سودا تک سب کی آوازوں میں کہیں دبی اور کہیں اُبھری، کہیں زیرِ لب اور کہیں کھلے ہوئے شدید طنز کے ساتھ زمانے کی شکایت اور زندگی سے بیزاری کی علامتیں ملتی ہیں۔ یعنی یہ تمام شعرا اپنے زمانے کے حالات سے ناآسودگی کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر سودا اور میر کو چھوڑ کر بیش تر شعرا کے اندر شکست خوردگی کا افسردہ کن احساس کام کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے"۔

مجنوں نے بار بار اپنی اسی بات کو دہرایا کہ "یاس پرستی یا یاس پرستی کی تعلیم" میر کے مزاج سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی"۔ اس سلسلے میں مجنوں صاحب نے 'دور بیٹھا غبار میر اس سے' 'پاس ناموسِ عشق تھا ورنہ' اور 'تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا' جیسے اشعار کا تجزیہ کیا اور بتایا کہ میر کا مزاج سطحیت اور فرومایگی سے کیوں کراہا کرتا ہے اور سنجیدگی، توازن، سلیقہ اور شائستگی کے کیا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

بیسویں صدی کے آخری دس پندرہ برسوں میں میر کی بازیافت کے معاملے میں پرانی میر تنقید سے عدمِ اطمینان کا اظہار ملتا ہے۔ میر شناسی کا وہ سلسلہ جو ترقی پسند تنقید کے بعد کے درمیانی وقفے میں منقطع سا ہو گیا وہ سارا عرصہ غالب شناسی کے لیے وقف رہا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ گزشتہ دنوں میر تنقید میں غالب سے موازنہ کرنے اور ترجیحات متعین کرنے کا رجحان نمایاں ہوا۔ اس کے ساتھ ہی اردو شاعری کے مابین عظمت اور برتری کا مسئلہ بھی زیرِ بحث آنے لگا۔ غالب کا حوالہ میر تنقید میں پہلے بھی آتا تھا، مگر بعد کے زمانے میں غالب کی شاعری میر شناسی کے بنیادی حوالوں میں سے ایک بنیادی حوالہ بن گئی۔ یوں تو اس عرصے میں محب عارفی اور حامدی کاشمیری نے بھی میر پر تفصیلی اظہارِ خیال کیا مگر ان دونوں کتابوں میں میر تنقید کے پرانے مسلمات یا مفروضات کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے پر زیادہ زور ملتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ان کتابوں میں تنقید کے تجزیاتی طریقِ کار کو رائج کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کوشش کے سبب عمومی رائے

زنی سے احتراز کا رویہ سامنے آیا ہے۔ مگر اسی زمانے میں میر تنقید کی بعض ایسی کاوشیں بھی سامنے آئیں جو ہر اعتبار سے پرانے رویوں کے مقابلے میں زیادہ گہرے، وسیع اور ہمہ جہت مطالعے پر مبنی تھیں۔ اس ضمن میں سب سے پہلے قاضی افضال حسین کی کتاب ''میر کی شعری لسانیات'' کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کا ایک اہم کارنامہ تو یہ ہے کہ اس میں سید عبداللہ، فراق اور ان کے دوسرے معاصرین کے مفروضوں کا بطلان کیا گیا اور لسانی سطح پر میر کی شاعری کی انفرادی خصوصیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ قاضی افضال حسین نے ہیئتی تنقید کے اصول و معیار کے وسیلے سے میر کے ڈکشن کا تفصیلی تجزیہ کیا اور یہ بتایا ہے کہ میر کے الفاظ معنی کی کن کن ممکنہ جہات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس کتاب میں الفاظ کے انطباقات کی نشاندہی لغوی اور مجازی دلالتوں کے حوالے سے کر کے صرف میر کی تحسین ہی نہیں کی گئی ہے بلکہ اس بات کی وضاحت میں بھی کوئی تکلف نہیں ملتا کہ میر کے یہاں بسا اوقات الفاظ کی دلالتیں محدود کیوں اور کیسے ہو کر رہ جاتی ہیں؟ ۔میر کی شعری لسانیات، میں نئی مغربی تنقید کے بیش تر معیار بروئے کار لائے گئے ہیں اور لسانی ساخت میں کارفرما عناصر مثلاً استعارہ، علامت، پیکر، آہنگ اور علم بیان کے عناصر کو روبہ عمل لا کر یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ میر کی شاعرانہ عظمت کو معروضی حوالوں سے کیسے قائم کیا جا سکتا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی کتاب کو میر شناسی کے سلسلے میں ایک بڑی پیش رفت اس لیے قرار دیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے لسانیات کے ساتھ اسلوبیات کے زاویے کا بھی اضافہ کیا۔ میر اور غالب کے مابین موازنے کا وہ تنقیدی رویہ جو میر تنقید میں رائے زنی اور فیصلے کی حد تک محدود تھا گوپی چند نارنگ نے اس کو تجزیے کی سطح پر استوار کر کے اسماء، اسمائے صفات اور افعال اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات کی شکل میں دکھا دیا۔ اسلوبیات میر میں بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان پر اس طرح اظہار خیال کیا گیا کہ روز مرہ، محاورہ اور استعارہ کی مخفی ہوئی حد بندیاں میر کے حوالے سے نشان زد ہو کر سامنے آ گئیں۔ زبان کی خارجی ساخت اور داخلی ساخت کے امتیازات، اسلوبیات میر، میں وثوق انگیز سطح پر سامنے آئے ہیں۔ میر کی زبان میں

نحوی تراکیب سے قربت اور بول چال کی زبان سے مماثلت کے باعث یہ بات ہنوز ثبوت طلب تھی کہ میرؔ، بول چال کی زبان کو شاعری کی زبان میں کیوں کر تبدیل کر دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں

> بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ بول چال کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت کام کرتی ہے۔ اس میں لفظ محض لفظوں کی طرح کام کرتے ہیں۔ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کا یہ بنیادی فرق دور رس نتائج کا حامل ہے۔ کیوں کہ شاعری کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت نہیں بلکہ اس کے علاوہ داخلی ساخت اور بعض اوقات کئی کئی داخلی ساختیں کام کرتی ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے اس دعوے کے ثبوت کے طور پر کہا 'میں نے کتنا ہے گل کا ثبات۔ کلی نے یہ سن کر تبسم کیا' کا سیر حاصل تجزیہ کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ بول چال سے مماثل یہ زبان اپنی داخلی ساختوں کے باعث کیوں کر شاعری کی زبان میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ نمونے کے طور پر اس تجزیے کے ایک حصہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

> سوال ہے کہ گل کا ثبات کتنا ہے۔ کلی اس کا جواب نہیں دیتی، بس سن کر تبسم کرتی ہے۔ تبسم کرنا کی داخلی ساخت ہے کھل کر پھول بننا اور کھل کر پھول بننا کی داخلی ساخت ہے اوج کمال پر پہنچنا، اور اوج کمال پر پہنچنے کی داخلی ساخت ہے زوال کی طرف راجع ہونا اور زوال کی طرف راجع ہونا کی داخلی ساخت ہے موت کی طرف قدم بڑھانا۔ (پھر یہ کہ) کلی کے مسکرانے کے عمل میں کئی دوسری معنیاتی داخلی ساختیں بھی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

زبان کی نوعیت اور میرؔ کی زبان میں فارسی اور ہندی تراکیب کی آمیزش کا جو اشارہ جعفر علی خاں نے

اپنے بعض مضامین میں دیا تھا اس کو لسانی تجزیے کی سطح پر گوپی چند نارنگ نے اس طرح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جہاں کہیں میر صاحب نے حسی اور جذباتی لہجے کو اختیار کرنے کی طرف توجہ کی ہے وہاں سادہ ایمائی انداز ان کے یہاں نمایاں ہوتا ہے اور جب کبھی انہوں نے ذات اور کائنات کے فشار کا اظہار کیا ہے یا حیرت و استعجاب اور تفکر و تدبر کا رویہ ظاہر ہوا ہے ایسے مقامات پر فارسی آمیز پراکرتی امتزاجی پیرائے میں وہ اب اپنی بات زیادہ شدت کے ساتھ بیان کر پاتے ہیں۔ اس طرح ان کا یہ جملہ بڑا معنی خیز معلوم ہوتا ہے کہ "میر کی شاعری میں جتنے اسالیب اور جتنی لسانی جہات ملتی ہیں اتنی بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتیں"۔

میر تنقید میں اس صدی کی آخری دہائی کو سب سے بڑا امتیاز یہ حاصل ہے کہ ان برسوں میں جہاں ایک طرف لسانیاتی، اسلوبیاتی اور صوتیاتی سطح پر یا میر کی شعری ہیئت اور ساخت کے حوالے سے متن اور قرأت متن کے مطالعات کا رجحان پیدا ہوا وہیں شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب 'شعر شور انگیز' میں میر کی کلیات کا وسیع تر اور جامع تر مطالعہ پیش کیا گیا۔ ادبی تنقید میں تفہیم، تعبیر، تجزیے اور تشریح کے جن وسائل کو مثالی تنقید کے وسائل کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی نے میر فہمی کے لیے ان سارے وسائل کا استعمال کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ تفہیم میر کے جتنے امکانی پہلو ہو سکتے ہیں ان سب کو روبہ عمل لایا جائے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ اب تک کی میر تنقید کی چھان پھٹک کی جائے اور میر کی ہمہ جہتی کو نمایاں کیا جائے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے میر تنقید سے متعلق رویوں کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کرنے کے بعد نتیجہ یہ نکالا ہے کہ میر کے یہاں گونجیلا لہجہ اور بلند آہنگی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور روانی، پیچیدگی، طنز، ظرافت اور ڈرامائیت نے میر کے لہجے میں غیر معمولی تنوع اور وسعت پیدا کر دی ہے۔ میر کے مطالعے کے لیے 'شعر شور انگیز' کے نام کا انتخاب دراصل میر کے بنیادی لہجے پر اصرار کا ہی لازمی نتیجہ ہے۔ اس ضمن میں فاروقی نے Oral Tradition کی شاعری کی تشکیلی عناصر کا مقدمہ قائم کیا ہے اور بتایا ہے کہ جو معاشرہ زبانی ہوتا ہے اس کے لوگ کلام کو وضاحت اور قوت سے ادا کرتے ہیں اور اسی روایت میں قافیہ، الفاظ کے درمیان وقفہ اور کلام کے آخری لفظ کو خاص اہمیت حاصل ہوتی

ہے۔ میرؔ کو زبانی روایت کے حوالے سے؛ یکھنا فاروقی کی تنقید میں محض ایک تنقیدی نقطۂ نظر نہیں ہے بلکہ وہ اس مقدمے سے دراصل میرؔ کے رائج Sterio type کی تردید کرتے ہیں اور میرؔ کی غلط تعبیرات کی نشاندہی کرتے ہیں، اس لیے کہ نقدِ میرؔ میں جس رویے کو غلبہ رہا ہے؛ وہ دراصل میرؔ کو سراپا یاس و حرمان، ان کی شخصیت کو منفعل اور شکست خوردہ اور اس کے نتیجے میں میرؔ کے لہجے کو دھیمے پن، سادگی اور انفعالیت سے مخصوص کر دیا گیا تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے سرور صاحب کی مترنم معنی آفرینی اور مجنوں گورکھپوری کی انفعالیت کی کہی جیسی آہنگ فہمی پر خصوصیت سے گفتگو کی ہے۔ فاروقی نے مجنوں گورکھپوری کے ٹھہراؤ والے لہجے کے برخلاف میرؔ کے لہجے کو تلاطم، بلندی، اور کثرتِ اصوات پر مبنی قرار دیا ہے۔ میرؔ کے لہجے کے تمام پہلوؤں پر بحث کرنے کے بعد 'شعر شور انگیز' میں نتیجہ یہ نکالا گیا ہے کہ ''میرؔ کے بارے میں چونکہ یہ مفروضہ عام تھا کہ ان کا کلام بہت حزن انگیز ہے اس لیے یہ بھی فرض کر لیا گیا کہ ان کا آہنگ بھی بہت دھیما اور نرم ہوگا۔ چونکہ پہلا مفروضہ غلط ہے اس لیے دوسرا بھی غلط ہوا۔'' شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مبسوط تجزیے اور تعبیر میں کوشش کی ہے کہ میرؔ کا ایک ایسا نمائندہ انتخاب بھی عمل میں آجائے جو کلامِ میرؔ کے ہر رنگ اور ہر تیور کی عکاسی کر سکے۔ اس ضمن میں انہوں نے ان گنت مقامات پر دوسرے استاذ شاعروں کا میرؔ سے موازنہ بھی کیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ موازنے کے اس انداز سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ میرؔ کی عظمت کو ہر قیمت پر مستحکم کرنا چاہتے ہیں۔ خواہ اس عمل میں بڑے اہم شاعروں کی انفرادیت کو اس طریق کار کی بھینٹ ہی کیوں نہ چڑھانی پڑے۔ وہ یوں تو یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ 'میں میرؔ کو اس کے مسوں اور مہاسوں کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں، مگر جب وہ میرؔ کے شعر کو عملی تنقید کی کسوٹی پر کستے ہیں تو ان کو میرؔ کے اوسط یا کم درجے کے شعر بھی کسی نہ کسی پہلو کے باعث درجۂ اولیٰ کے شعر ہی نظر آتے ہیں۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں جعفر علی خاں اثر کے بارے میں ان کا عقیدت مندی کا طعنہ خود ان پر بھی صادق دکھائی دیتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب میں تعبیر و تحسین کے ساتھ کلامِ میرؔ کو بیشتر پہلوؤں پر الگ سے مضامین لکھے ہیں اور غالبؔ اور میرؔ کے

مواز نے، میرؔ کی زبان میں روزمرہ اور محاورہ کی نوعیت، میرؔ کے بحور و اوزان، جنس کی طرف میرؔ کا رویہ، شعری لہجہ اور آہنگ، کے علاوہ معاصر نظریۂ شعر و ادب سے متعلق بیش تر مباحث کا احاطہ کیا ہے، اور کوشش کی ہے کہ میرؔ کی شاعری کا کوئی بھی پہلو ان کی گرفت سے چھوٹنے نہ پائے۔ انہوں نے ہر ممکن تنقیدی حربے سے کلام میر کے اندر ایک ایسے متکلم کی تلاش کرلی ہے ''جو تجربے اور احساس کی ہر منزل سے گزر چکا ہے اور جس نے جہل و عرفان، گم کردہ راہی اور منزل رسی کے تمام منازل طے کرلیے ہیں''۔ اہم بات یہ ہے کہ اس تلاش و جستجو کی صداقت اور انکسار کا ان کے سخت سے سخت نکتہ چیں کو بھی اسی وقت اعتراف کرنا پڑتا ہے جب وہ تلاشِ میرؔ کے طویل اور تھکادینے والے سفر کے بعد یہ کہتے ہیں کہ:

> شعر شور انگیز میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن پر دل کھول کر بحث کرنے کے باوجود مجھے ایک طرح کا احساسِ شکست ہی ہوا، کہ شعر میں جو بات مجھے نظر آئی تھی، میں اسے پوری طرح بیان نہ کرسکا۔ یہ درست ہے کہ کیفیت کا تصور اسے بہت سے اشعار کی خوبی کو محسوس کرنے اور ایک حد تک اسے ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے، لیکن خود کیفیت کی مکمل وضاحت ممکن نہیں۔

یہ اور اس طرح کے دوسرے اعترافات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر شور انگیز کے مصنف کا رویہ بنیادی طور پر منکسرانہ اور تجسسانہ ہے، تاہم اس کتاب کی چاروں جلدوں کا ماحصل یہ ہے کہ اس کے ذریعے مصنف نے اُس گم کردہ شعریات کو حاصل کرنے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کرلی ہے جس کے حصول اور اطلاق کے بغیر اب تک کی میرؔ تنقید، تفہیم میرؔ کے بنیادی حوالے کی جامعیت سے عاری تھی۔

میرؔ تنقید کے اس نامکمل جائزے سے جو منظر نامہ مرتب ہوتا ہے اس سے اور کچھ ثابت ہو نہ ہو اس بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ سوانحی اور شخصی حوالوں سے شروع ہونے والی میر فہمی،

سے لے کر فنی اور فکر کے اعتبار سے مکمل میرؔ کی دریافت'' تک کے مختلف رویوں میں یہ بات نمایاں ہے کہ ایک نقاد یا ایک مکتبِ فکر کے نقادوں نے کلامِ میرؔ کے بحرِ ناپیدا کنار کی غواصی میں پوری کامیابی حاصل نہیں کی، البتہ یہ ضرور رہوا کہ مختلف نقاطِ نظر اور مکاتیبِ تنقید کے اطلاق نے میرؔ تنقید کو اِس وقت اُس منزل پر ضرور پہنچا دیا ہے جہاں بڑی حد تک میرؔ اور میرؔ کی شاعری کی وسعت، عظمت اور گہرائی کی قدرے صاف اور واضح تصویر کے خد و خال دیکھے جا سکتے ہیں۔

ڈاکٹر طاہر تونسوی

تاثراتی دبستانِ تنقید کا تخلیق کار ۔۔ میرؔ

صد موسم گل ہم کو تہہ بال ہی گزرے
مقدور نہ دیکھا کبھو بے بال و پری کا

دیکھیں تو تیری کب تک یہ کج ادیاں ہیں
اب ہم نے بھی کسو سے آنکھیں لڑائیاں ہیں

جفائیں دیکھ لیاں بے وفائیں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے
اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

کہتے تو تھے یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

ان اشعار کی زبان، ان کا لب ولہجہ، ان کا اسلوب اور ان کے موضوعات کا تنوع اور

خیالات کی ہمہ گیری، جذبات واحساسات کا بہاؤ، تجربات ومشاہدات کا سیل رواں اور باطن سے ابھرنے والی دردمندی اس بات کی غماز ہے کہ ان سب کا تخلیق کار خدائے سخن میر تقی میر کے سوا اور کوئی نہیں۔ وہ میر جس کا فرمایا ہوا مستند ہے اور جو سارے عالم پر چھایا ہوا ہے۔ میر کی اس بات پر زمانے اور وقت کا قیاس نہیں کیا جا سکتا اس لیے کہ میر کی شاعری آفاقی ہونے کے سبب میزان وقت کی قید سے بالاتر ہے۔ ویسے تو ایک زمانہ میر کی عظمتوں کا معترف ہے تاہم ان کی شخصی کمزوریوں اور ان کی نفسیاتی وذہنی الجھنوں کی بنا پر کئی ایسے اہل دانش بھی ہیں جو زمانے بھر کے اس اعتراف سے اختلاف رکھتے ہیں۔ گو اس سے میر کی حیثیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میر تو میر تھا اور میر تو میر ہی رہے گا۔ اور اس کے نام کے تینوں حرف م، ی، ر حرف ابجدی خصوصیات کے اعتبار سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اور ان پر ہی لسانی تشکیلات کا دارومدار ہے۔ لفظ ومعنی اور ان کی پرکھ پڑچول کے حوالے میر کے بارے میں گفتگو مقصود ہے تو منظر یوں ہے کہ ادبستان دین دیال روڈ لکھنؤ کے ڈرائنگ روم میں مسعود حسن رضوی اور جوش ملیح آبادی کے درمیان غزل کے بارے میں مکالمہ ہو رہا ہے۔ جوش کہہ رہے ہیں "دو مصرعوں میں کوئی نفسیاتی تجربہ تکمیل کے ساتھ بیان نہیں کیا جا سکتا۔ مسعود حسن رضوی کہہ رہے ہیں۔ جوش صاحب یہاں پر "سکتا" کا لفظ آپ نے بہت غلط استعمال کیا ہے جو عمل بار ہا ہو چکا ہو اس کے امکان پر غور کرنا چہ معنی دارد۔ غزل کے بے شمار شعر ایسے ہیں جن میں شاعر نے اپنا کوئی نہ کوئی نفسیاتی تجربہ تکمیل کے ساتھ بیان کیا ہے دیکھیے عہد شباب کے متعلق ایک شاعر اپنا نفسیاتی تجربہ بیان کرتا ہے۔ ذرا بتایئے یہ بیان نامکمل تو نہیں ہے۔

ہر چیز پر بہار تھی ہر شے پہ تھا نکھار
دنیا جوان تھی مرے عہد شباب میں

شباب کے متعلق ایک اور شعر سنیے:

آج ہم روئے بہت دیکھ کے تصویر شباب
یاد پھر آگئی بھولے ہوئے افسانے کی

اور اب خود اپنے ایک نفسیاتی تجربے کو دیکھیے کہ ایک غزل گو شاعر نے بھی وہی تجربہ بیان کیا ہے۔ آپ کی ایک نظم ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ پہلے سب لوگ مجھ کو چاہتے تھے، ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے لیکن اب سب میرے مخالف ہو گئے ہیں جہاں تک غور کرتا ہوں اس تبدیلی کا سبب یہ سمجھ میں آتا ہے کہ اب میرا شعور پختہ ہو گیا ہے۔ اس کے بعد وہ نظم مجھے یاد نہیں۔ غزل کا شعر ہوتا تو یاد ہو جاتا بہر حال آپ کی ایک نظم کا یہی مفہوم ہے۔

جی ہاں! جی ہاں!

اب میں غزل کا شعر پڑھنے جا رہا ہوں اسے سنیے کہ اس میں بھی تجربہ بیان ہوا ہے۔ اور آپ کی پوری نظم سے زیادہ تکمیل کے ساتھ!۔ یہ کیونکر ہو سکتا ہے۔۔ پھر وہی ہو سکتا۔۔ جناب یہ ہو چکا ہے۔۔ اچھا ارشاد! اور خیال رہے کہ یہ آپ کا ذاتی تجربہ ہے لہٰذا اسے تکمیل کے ساتھ بیان ہونے کے متعلق آپ سے بہتر کون فیصلہ کر سکتا ہے۔ یقیناً یقیناً سنائیے صاحب! وہ کونسا شعر ہے۔

اور یہ بھی دیکھیے گا کہ اس شعر میں صرف نفسیاتی تجربہ ہی بیان نہیں ہوا ہے بلکہ اس کے ساتھ ذاتی تاثر کی جھلک بھی لگی ہوئی ہے۔ ارے صاحب وہ شعر سنائیے تو! اور یہ تاثر الگ سے نہیں ٹانکا گیا ہے بلکہ شعر میں سمویا ہوا ہے۔ افوہ! آپ تو اشتیاق بڑھاتے چلے جا رہے ہیں۔ صاحب وہ شعر! اور واضح رہے کہ یہ غزل کا شعر ہے کسی نظم کا نہیں، ایک غزل گو شاعر۔۔

مسعود صاحب! کسی طرح سنا چکیے۔

بہتر ہے ملاحظہ ہو:

باؤلے سے جب تلک بکتے تھے سب کرتے تھے پیار
عقل کی باتیں کیاں کیا ہم سے نادانی ہوئی

جوشؔ صاحب جھوم جھوم گئے۔ چار پانچ مرتبہ شعر کو پڑھوایا پھر پوچھا کس کا شعر ہے۔ کسی شاعر کا نہیں کہیے! ایک غزل گو ہے۔

کون؟

وہی بڈھا میرؔ جسے آپ شاعر نہیں مانتے۔

اس طویل مکالمے کے درج کرنے کا مقصد میر کی شاعری کی ہمہ گیری، وسعت اور تجربات سے معموری کا منظرنامہ تشکیل دینا تھا۔ اور اس سے دکھانا یہ ہے کہ میر کے ہاں بے پناہ تخلیقی فعالیت اور شعری بصیرت تھی اور یہ دونوں کیفیات ایک فن کار کے ہاں اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب وہ اپنے فن کو عہد موجود کے معیارات پر پرکھنے کی صلاحیت رکھتا ہو یا پھر وہ ان فنی معیارات کا موجد بھی ہو اور پھر اپنے سے پہلے کے فنی معیارات سے آگاہی رکھتا ہو۔ میر کی شخصیت اور شاعری دونوں سے یہ بات واضح طور پر مترشح ہوتی ہے کہ میر کے ہاں شعری اور تنقیدی بصارتیں تمام تر تخلیقی سطحوں کے حوالے سے موجود تھیں۔ اس تناظر میں جو تخلیق کار سامنے آیا اس میں تنقیدی شعور، اپج اور پرکھ کی خصوصیت موجود تھی اور وہ اپنے عہد کی تمام تر ادبی، تہذیبی، معاشرتی سیاسی اور سماجی صورت حال سے نہ صرف واقف تھا بلکہ اس کا گہرا شعور بھی رکھتا تھا۔ اس لحاظ سے اس نے اپنے عہد کی ادبی، فنی اور شعری کیفیات کو ''نکات الشعرا'' کے نام سے ایک دستاویز میں اس طرح رقم کیا کہ گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا، اس طرح ''نکات الشعرا'' میر کے ہاں تنقیدی شعور اور شاعری کے فن پر نظریات و افکار کی نشاندہی کرتا ہے جس میں اس دور کے شاعروں، ادبی محفلوں، رجحانات اور رویوں، شعری نشستوں اور ادبی گروہ بندیوں کے بارے میں واشگاف الفاظ میں تذکرہ ملتا ہے۔ میر کے ہاں تنقیدی شعور اور فنی شعور پر تفصیل سے گفتگو کرنے اور اس کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ میر بنیادی طور پر شاعر تھے۔ نہ تو لبجہ موجود کی اصطلاح کی مطابق نقاد تھے اور نہ ہی پیشہ ور نقاد تھے۔

بلکہ یہ تو ایک ایسا اضافی کام یا کارنامہ ہے جو ان سے سرانجام پا گیا ہے اور انہوں نے اس عہد کی زندگی اور اس سے پیدا شدہ معمولات و معاملات پر تنقید تو کی، مگر وہ مکمل طور پر ادب کے ناقد نہیں تھے البتہ تذکرے کے ذیل میں انہوں نے عصری رجحانات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی، نکات الشعرا کا مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ میر اظہار و ابلاغ کے مروجہ سانچوں اور شعری اصناف کے فنی تقاضوں سے پورے طور پر آگاہ تھے خاص طور پر ایک تخلیقی فن کار ہونے کے ناطے تحسین شعر کے ماہر تھے۔ سکاٹ جیمز نے لکھا ہے ''تنقید کی ایک ایسی قسم بھی ہے جو خود

فن کی تخلیق سے قبل موجود ہوتی ہے اور فن کی نوع پر اثر انداز ہوتی ہے۔ یہ بالکل اس طرح ہے جیسے تنقید کی ایک قسم فن کو اپنا موضوع بناتے ہوئے فن کے بعد معرض وجود میں آتی ہے۔ ان میں وہی فرق ہے جو زندگی کی تنقید اور تنقید کی تنقید میں ہوتا ہے گویا بلحاظ ذکر موخر الذکر کے مقابلے میں اول الذکر کو تقدیم حاصل ہوتی ہے۔ فن پارہ موجود نہیں تو اس پر تنقید کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا لیکن یہ بالکل بدیہی ہے کہ ایسا کوئی فن پارہ نہیں جس نے تنقید سے قبل ہی جنم لیا ہو۔

میر تقی میر کی تنقیدی اور فنی اساس بھی اس کلیے اور قاعدے کے تحت نظر آتی ہے بلکہ وہ خود اپنے کلام کے ناقد تھے اور عصری شعور پر ان کی گہری نظر تھی۔ سماجیات کے ضمن میں ان کے اپنے تجربات اور مشاہدات تھے۔ معاشرتی صورت حال کے وہ خود عینی شاہد تھے اور پھر ان پر جو بیت رہی تھی اس کے وہ خود ہی گواہ تھے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے تخلیق و تنقید دونوں سطحوں پر جو انکشاف کیا اس میں اُن کی ذہنی اور تخلیقی و تنقیدی اپج بھی شامل تھی۔

''نکات الشعرا'' کی تنقیدی آراء، اشعار کی مثالوں اور بعض اشعار پر میر کی اصلاحوں کے تناظر میں ان کے نظریہ ادب و فن اور معیارات فن اور نقد و نظر کے سانچوں کو پرکھا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ بات پھر اہم ہے کہ ان کے سامنے ابھی تک آج کی تنقید کے معیارات قائم نہیں ہوئے تھے اور پھر اردو خود ریختہ کے حصار سے بھی نہیں نکلی تھی تاہم تذکروں میں جو تنقیدی رویے نظر آتے ہیں انہیں جمالیاتی، رومانی و تاثراتی دبستان تنقید کے اولین نقوش قرار دیا جا سکتا ہے مگر پھر اہم بات یہ ہے کہ عربی اور فارسی کی مستحکم روایت کے پیش نظر لفظ و معنی کی پرکھ اور جانچ کا ملکہ ضرور حاصل تھا۔ اس لیے اس دور کی اور خاص طور پر میر کی تنقید کو تذکرہ تنقید قرار دے کر رد نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس میں ایک طرح سے بھرپور توانائی موجود ہے اور لفظ کا ضیاع کیے بغیر دو چار جملوں میں اس پر تنقیدی رائے ظاہر کی جا سکتی ہے۔ باقی تو پھر تشریحات و توضیحات کی ذیل میں آتا ہے۔ مثلاً صاحب آب حیات کا یہ جملہ ''میر کا کلام آہ اور سودا کا واہ ہے'' اب اس آہ اور واہ کی تشریح و توضیح کے لیے دفتر درکار ہیں اور آج بھی یہ دو تو لفظ ہماری تنقید کی اساس دکھائی دیتے ہیں۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے میر آج کے مفہوم میں ناقد نہیں تھے اس لیے انہوں نے کہیں بھی اپنے تنقیدی

نظریات کا الگ سے اور کھل کر اظہار نہیں کیا۔ بلکہ تخلیقی شعور کے حوالے سے یہ باتیں سامنے آتی رہی ہیں۔ اور انہیں سامنے رکھ کر ان کے تنقیدی شعور کا پتہ لگ سکتا ہے۔ زبان، الفاظ، اسلوب، صنائع بدائع، مذاق شعری اور ادبی ماحول اور خیالات کی شعوری رو کے پس منظر میں تشبیہات و استعارات کے تناظر میں۔

۱۱۳۵ھ میں میرؔ پیدا ہوئے اور ۱۱۶۵ھ میں ''نکات الشعرا'' کی تکمیل ہوئی۔ گویا یہ تنقیدی دستاویز میرؔ کی تیس سال کی عمر کی کمائی ہے اور ایک اعتبار سے ان کا اولین نقش بھی ہے مگر اسے میرؔ کی جوانی کی کاوش قرار دے کر رد نہیں کیا جا سکتا اس لیے کہ اس کے پس منظر میں شعر و ادب کی جو توانا روایت موجود تھی میرؔ اسی میں پلے بڑھے تھے اور بلاشبہ سب کچھ یہ فارسی اور عربی کی مروجہ روایت اور اصول تنقید کے پس منظر میں تھا۔ میرؔ کی تنقید نگاری کے نمونے دیکھیے:

''باغ نکتہ دانی کے آب و رنگ، گلزار معانی کی چمن بندی کرنے والے، زور طلب بلاغت کے ملک کے حاکم، میدان فصاحت کے پہلوان شاعر اور گفتگو کی صفائی کے خاندان کے چراغ۔ ان کا سا زبردست شاعر قادر الکلام اور عالم فاضل اب تک ہندوستان جنت نشاں میں پیدا نہیں ہوا۔ آپ نے تفریح طبع کے طور پر کبھی کبھی ریختہ کے دو تین شعر کہہ کر اس بے وقعت اور بے اعتبار فن کو جسے ہم لوگوں نے اپنا رکھا ہے، اہمیت اور اعتبار بخشا ہے'' (سراج الدین علی خان آرزو)۔

''سلیم و کلیم سے کم مرتبہ نہیں حالانکہ شعر کہنا ان کے مرتبہ کی توہین ہے لیکن کبھی کبھی اس فن کی طرف بھی توجہ فرماتے ہیں'' (مرزا مظہر جان جاناں)

نہیں تارے بھرے ہیں شک کے لفظ اس قدر نسخہ فلک ہے غلط اگر بجائے اس قدر کے کس قدر کہا ہوتا تو شعر نہایت بلند ہو جاتا'' (شاہ مبارک آبرو)

میاں آبرو کے ہمعصر، ان کی طبیعت ایہام گوئی کی طرف بہت زیادہ مائل نہیں اس لیے ان کے اشعار بے وقعت اور بے مزہ ہیں'' (میاں احسن اللہ)

''ان کی زبان بہت تکلیف پہنچانے والی تھی'' (جعفر زٹلی)

ہندی شاعروں کے سرتاج ہیں اور نہایت خوش گو، ان کے ہر شعر میں بلا کا لطف بھرا ہوا ہے اوران کے الفاظ کی چمن بندی میں گل معنی کے دستے کے دستے لگے ہوئے ہیں۔ سروآزاد ان کے برجستہ مصرع کا غلام ہے اوران کے فکر عالی کے سامنے ہر کس کی طبع عالی بھی شرمندہ ہے'' (سودا)

''ریختہ کے زبردست شاعر ہیں ان کا طرز کسی سے نہیں ملتا۔ آپ کے تہہ دار اشعار کو سمجھنے کے لیے عاجز۔ جن لوگوں کی فکر قطعاً قاصر ہے ان کی طبع رواں ایک سیل رواں کی مانند اوران کی فکر سا آسمان کی سی بلند ہے۔ آپ کی فکر کے بازو کمان معنی کو زور سے کھینچنے والے ہیں آپ کے پیچیدہ اور پر اثر شعر اس تیر کی طرح ہیں جو بال کی بھی کھال کھینچے'' (کلیم)

اگرچہ محفل سخن میں ابھی نووارد ہیں لیکن ان کے قلم کی بان پر معنی کی فوج کا ہجوم رہتا ہے۔ چمن تلاشوں کے لیے ان کی رنگین فکر اور بہار کا یہ سایہ ہے۔ اوران کے ہر مصرع کی بندش چنار کی تازگی کا لطف رکھتی ہے۔ بحر خفیف میں ان کا ہر شعر جگر پر نشتر چلاتا ہے'' (میر سجاد)

''ان کے بارے میں لوگوں کا کہنا ہے کہ مرزا اظہر اُن کو شعر کہہ کر دیتے ہیں۔ اور وہ ریختہ کے ان اشعار کا وارث خود کو بتاتے ہیں اس بات کو قبول کرنے میں بندہ کو ہنسی آتی ہے۔۔ ان سے میری ملاقات کے بعد اتنا تو معلوم ہو گیا کہ وہ شعر سمجھنے کی صلاحیت قطعاً نہیں رکھتے'' (انعام اللہ یقیں)۔

''ان کی رنگین زبان برگ گل سے بھی زیادہ صاف ستھری ہے۔ اور آپ گلستان سخن کے نازک دماغ بلبل ہیں۔ ان کے کلام کا رنگ دیکھ کر میری زبان سے برجستہ ان کے کمال کی تعریف نکل جاتی ہے۔ (میر عبدالحی تاباں)

''ان کا اپنا ایک الگ انداز ہے لیکن میرے تخلص کے لے لینے کی وجہ سے میرا دل آدھا خوش ہے'' (محمد میر)

ان مثالوں سے میر تقی میرؔ کے معیار سخن اور تنقیدی شعور کا منظر نامہ تشکیل دینا آسان ہو جاتا ہے اوران کی پسند و ناپسند اور قبول و رد کی صورت حال بھی سامنے آجاتی ہے اور اچھی شاعری

کے لیے ان کے پیش نظر جو معیارات تھے، ان کا اندازہ لگانا بھی مشکل نہیں رہتا اور ان سے جو نتائج مرتب ہوتے ہیں، وہ یہ ہیں:

الف۔ میر نکتہ دانی کے ساتھ ساتھ زباندانی کے بھی قائل ہیں۔

ب۔ وہ میدان فصاحت اور گفتگو کی صفائی کے حامی ہیں۔

ج۔ ان کے نزدیک قادرالکلامی اور علم و فضل کی بڑی اہمیت ہے۔

د۔ شعر کہنے کو وہ بے مصرف فن گردانتے ہیں۔

ر۔ شعر میں لطافت اور فکر عالی کو بڑی خوبی تصور کرتے ہیں۔

ف۔ طبع رواں اور فکر رسا کو اہمیت دیتے ہیں۔

ق۔ تازگی فکر اور لطف بیان کو تسلیم کرتے ہیں۔

ک۔ شاعر اور متشاعر کے فرق کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔

ل۔ کلام کے رنگ کا انگ ذائقہ محسوس کرتے ہوئے کمال فن کا اعتراف کرتے ہیں۔

م۔ انہیں یہ پسند نہیں کہ کوئی اور میر تخلص کرے۔

ن۔ شاعری میں سادہ طرز ادا مگر نثر میں مقفیٰ اور مسجع عبارت لکھتے ہیں۔

و۔ اشعار کی معنویت اور تہہ داریت ان کے نزدیک خاص وصف ٹھہرتا ہے۔

ی۔ ابھرنے والے شعراء کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں اور ان کو داد دے کر انہیں تسلیم کرتے ہیں۔

اوپر بیان کیے گئے نکات، ''نکات الشعرا'' میں صاف طور پر جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔

اور یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ موجودہ دور کی طرح معاصرین کے بارے میں تنقید لکھنا بڑا مشکل فن ہے مگر میرؔ نے کسی کی پروا کیے بغیر جرأت مندی اور کسی کی دل شکنی کے خوف سے بالاتر ہو کر بات کی ہے اور پھر میرؔ بھلا کس کو ماننے والے تھے مگر نکات الشعراء میں اعترافی تنقید کی بہت مثالیں موجود ہیں۔ جن کی بدولت ایک اور میرؔ ہمارے سامنے آتا ہے جو کھل کر داد بھی دیتا ہے اور بے داد سے بھی گریز نہیں کرتا، یوں دیکھا جائے تو وہ نقاد کے منصب اور اس کی ذمہ داریوں سے پوری طرح آگاہ ہے۔ میر تقی میرؔ کے گہرے تنقیدی شعور کا اندازہ نکات الشعراء کے آخر میں دیے گئے

باب ''خاتمہ'' کے مندرجات سے بھی آشکار ہو جاتا ہے۔

بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی میرؔ نے ''نکات الشعرا'' میں تنقید کے جن اصولوں پر بار بار زور دیا ہے ان میں ربط کلام، خوش فکری، تلاش لفظ، صفائی گفتگو، ایجاد مضامین، تہہ داری، درد مندی اور طرز احساس شامل ہے۔''

مولوی عبدالحق نے درست لکھا ہے ''اس میں عموماً اور اکثر شعرا کے کلام پر منصفانہ اور بے باکانہ تنقید پائی جاتی ہے۔ میرؔ صاحب پہلے تذکرہ نویس ہیں جنہوں نے صحیح تنقید سے کام لیا ہے اور جہاں کوئی سقم نظر آیا ہے، بے رو رعایت اس کا اظہار کر دیا ہے''

ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے ''تنقید سخن کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرت سے متعلق اس قدر بر جستہ اور واشگاف رائیں پائی جاتی ہیں جن کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔

مگر حیرت یہ ہے کہ کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر صفدر آہ نے میر کی تنقیدی آرا سے اتفاق نہیں کیا اور میرؔ کی تنقیدی بصیرت اور میرؔ کی زبان تنقید پر بھی اعتراض کیا ہے۔ ڈاکٹر صفدر آہ لکھتے ہیں ''میرؔ کی یہ عبارت آرائی خود میرؔ کی شاعری تو مانی جا سکتی ہے لیکن اس میں شاعران مذکور کا قطعاً لاپتہ ہیں۔ یہ اعتراض میرؔ سے زیادہ اس عہد کے طرز نگارش پر ہے۔ کسی شاعر پر لکھتے ہوئے میرؔ کا احساس انشا پردازی ان کی تحریر کو غیر حقیقی بنا دیتا ہے'' مجھے اس بارے میں فقط یہی کہنا ہے کہ اگر اس بات کو مان لیا جائے تو پھر فارسی کی ساری شعری روایت اور عبارت آرائی کو رد کرنا پڑے گا اور فصاحت و بلاغت سے بھی ہاتھ دھونا پڑے گا۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ میر تقی میرؔ نے جو معیار تنقید ''نکات الشعرا'' میں قائم کیا ہے اس پر وہ خود بھی پورا اترتے ہیں اور اس بات کا اظہار انہوں نے اپنے اشعار میں بھی کیا ہے۔

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میرؔ
در سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

صناع طرفہ ہیں ہم عالم میں ریختے کے
جو میرؔ جی لگے گا تو سب ہنر کریں گے

اور میر نے زندگی کی سطحی کیفیتوں سے جی لگا کر نہیں کیا۔ بلکہ سب ہنر کیا۔ اس اعتبار سے اس کے ہاں شعر شعور انگیز نکلتا ہے۔ جس طرح اس نے خود شاعری میں مختصر سے لفظ میں وسعت بیان سمودی ہے، اسی طرح شعور شاعری اور تنقیدی شعور کی بدولت دیگر شعرا کے ضمن میں اختصار سے کام لے کر اجمال میں تفصیل بیان کر دی ہے اور کف کوزہ گری صناعی نے شاعری اور اس سے پیدا شدہ محرکات کو جانچنے کے لیے معیارات بھی مقرر کیے ہیں اور ان کا اطلاق بھی کیا ہے۔ میر نے غم عشق، غم حیات اور غم کائنات کی مثلث سے اپنی شاعری کی عمارت کی بنیاد رکھی ہے۔ اور تنقید شعر میں انہیں تینوں نکات کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس کے ہاں شاعری کے منصب اور اپنے عہد کے سماج اور عصری حیثیت کو جانچنے کی جو صلاحیت تھی، اس کی بنا پر اسے کہنا پڑا

کن نیندوں سو رہی ہے تو اے چشم گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

اس طرح کے دوسرے حیاتی تجربات جہاں میر کے گہرے تنقیدی شعور کا پتہ دیتے ہیں، وہاں ان کے سماجی شعور کا بھی علم ہوتا ہے اور یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ وہ سماج اور فن دونوں کے ناقد تھے۔ اور یہ دونوں پہلو ان کی شاعری اور نقد و نظر میں صاف طور پر اور بڑے فن کارانہ انداز میں دکھائی دیتے ہیں اس لیے ''نکات الشعرا'' کی تنقیدی حیثیت مسلم ہو جاتی ہے کہ میر نے اس میں سیرت اور فن دونوں حوالوں سے تخلیقی فن کاروں کا مطالعہ کیا ہے یہ الگ بات ہے کہ اشاراتی طرز اور اسلوب بیان اختیار کیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ''نکات الشعرا'' کے مقدمے میں رقمطراز ہیں:

''اس تذکرے سے اس حقیقت کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ میر بنیادی طور پر ایک ادبی انسان تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر بات ادب و شعر کے حوالے سے ہوتی تھی۔ وہ اپنے عہد کے ادبی و شعری ماحول کے خاموش تماشائی ہی نہیں تھے، اس کو بنانے سنوارنے اور آگے بڑھانے میں ان کی عظیم شخصیات کا بڑا حصہ ہے۔ میر نے اس سلسلے میں کارہائے نمایاں انجام دیے اور یہ سب کچھ انہیں کی پہلودار شخصیت کی بدولت تھا کہ اردو شاعری کے فن بے اعتبار کو اعتبار سے ہمکنار

ہونے کا موقع ملا۔ یہ انہیں کی کوشش کے نتائج تھے کہ اس زبان اور اس کی شاعری کو اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کے آداب آئے۔ اس سے اختلاف کی گنجائش ہی نہیں ہے تاہم میرؔ اس کی شخصیت اور اس کے فن کا جدید نفسیات کی روشنی میں بھی تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ اور اس کے شعوری، لاشعوری محرکات اور اس کی متنازعہ شخصیت کے پہلوؤں کا نفسیاتی تجزیہ بھی ہوسکتا ہے۔ حسن عسکری لکھنوی نے اس حوالے سے جو تھوڑا بہت مطالعہ کیا ہے اس کا تذکرہ یہاں ضروری ہو جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں اور میرؔ کے وہ احساسات اور تجربات جنہوں نے اس کی شاعری کا نقشہ مرتب کیا ہے، ان سے اس کے فکری معیار کا اظہار ہوتا ہے جس کی زد میں اس کی شخصیت بھی آجاتی ہے یعنی وہ اپنی کمیوں کو بھی محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ اور وہ خود کو بے دماغ کہتا تھا۔ اپنی بے دماغی کا اس کا یہ اعتراف بھی یہ ثابت نہیں کرسکتا ہے کہ میرؔ نے اپنی شخصیت کا پورا تجزیہ کر کے اپنے آپ کو بے دماغ کہا ہے۔ میر کی اس بے دماغی سے جو علیحدگی کا تصور وابستہ ہے، اس تصور کے بیچ میں مشاہدات و تجربات مذاق اور سوچنے کے طریقوں پر جو پردے پڑے ہوئے ہیں ان کو میرؔ نے مختلف مقامات پر مختلف طور سے اٹھایا ہے۔ یعنی اگر کوئی اس کے پاس شاگردی کی آرزو لے کر آیا ہے تو اس نے صاف الفاظ میں کہہ دیا ہے کہ آپ کا ذہن شاعری سے مناسبت نہیں رکھتا ہے۔۔ اپج اور پرکھ کا سجایا ہوا وہ ذہنی حال جو حقیقتوں کو نمایاں کر کے صحت مند مذاق فن کی پیدائش کا فریضہ ادا کرتا ہے، میر کی خودگری نے اس میں اس فریضے کی ادائیگی کی زبردست صلاحیت پیدا کردی تھی۔ لہٰذا لفظ و عمل کے بیچ میں ظاہرداریوں اور وقتی مصلحتوں کا بڑا فرق رکھنے والی اخلاقی روایات کی پیروی میرؔ کے بس کی بات نہ تھی۔ اس اقتباس میں جو باتیں کی گئی ہیں میر کی ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ اس کے شخصی رویوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور ''نکات الشعرا'' میں یہ رویے کھل کر سامنے آئے ہیں اور اس میں میر ایک بے باک ناقد کے طور پر قابل تحسین ہیں۔

میرؔ جب صد موسم گل کے تہ بال گزارنے اور بے بال و پری کا مقدر نہ دیکھنے کا رجائی رویہ (جو ان کی پوری شاعری کے بالکل برعکس ہے) اختیار کرتے ہیں، تو ان لفظوں سے ان کی ہمہ رنگ تخلیقی فعلیت، شعری صناعیت، عصری جبلت اور بے پناہ ایمائیت دلیل روشن ہو جاتی ہے۔ اور

تنقید میں بھی اس کے یہی تخلیقی رجحانات اُجاگر ہوتے ہیں۔ اس میں جمالیاتی، تاثراتی اور رومانی طرزِ احساس کی مکمل جھلکیاں ملتی ہیں۔ اور جب وہ اپنے منصبِ نقد و نظر کی جانب رخ کرتے ہیں تو اس میں وہ جو اسلوبِ تنقید اختیار کرتے ہیں اس کا جمالیات، تاثرات اور رومان سے گہرا ربط بن جاتا ہے۔ چنانچہ "نکات الشعرا" میں جمالیاتی تنقید کے ساتھ ساتھ تاثراتی اور رومانی نقطۂ نظر کا اظہار بھی مل جاتا ہے:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
بہوت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

اس تناظر میں میرؔ کے دواوین کے ساتھ ساتھ نکات الشعراء کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ اور لمحہ موجودہ میں بھی ان پر اعتماد اور اعتبار کیا جاسکتا ہے اس سے آج کے دور میں جب معاصرین کے بارے میں لکھنا پل صراط پر چلنے کے مترادف ہو تو اس صورت میں میرؔ کی جرأت مندی اور بے باکی کی داد نہ دینا ناانصافی ہے۔ اور میرؔ کے پرستار ہونے کے ناطے میں اس ناانصافی کا تصور بھی نہیں کرسکتا۔

اس حوالے سے میرؔ کا یہ دعویٰ صحیح ہے:

برسوں لگی ہوئی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر بنے ہے

ڈاکٹر آصف نعیم

دیدہ نازک کن کہ فہمی حرف تہدار مرا (میرؔ)

میرؔ نے غالبؔ کی طرح اپنے فارسی شاعر ہونے اور اپنی فارسی شاعری کے رنگارنگ ہونے کا دعویٰ نہیں کیا پھر بھی انہوں نے کوئی پونے تین ہزار اشعار پر مشتمل ایک فارسی دیوان یادگار چھوڑا ہے۔ ان اشعار میں غزلوں کے علاوہ رباعیات ایک مثنوی اور منقبت شامل ہے۔ یہ دیوان ریختہ کی طرف سے ۲ سال کے عرصے کی خاموشی کا نتیجہ ہو یا مختلف اوقات میں فارسی گوئی کا ہماری ہند ایرانی ادبی روایت کے پس منظر میں اس کا مطالعہ دلچسپ اور کارآمد نتائج سے خالی نہ ہوگا۔

میرؔ نے ''نکات الشعرا'' میں خان آرزوؔ کے ترجمۂ احوال میں بڑی دلچسپ بات کہی ہے کہ خان آرزوؔ نے اس فن کے اعتبار سے (ریختہ) کو جسے ہم نے اختیار کیا ہے۔ کبھی کبھی اختیار کر کے اعتبار بخشا ہے۔ اس سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ میرؔ خود کو فارسی کا شاعر نہیں قرار دیتے اور باوجودیکہ ریختہ گوئی فن بے اعتبار ہے انہوں نے اسی کو اختیار کیا ہے۔ فارسی سرائی گویا ان کے لیے منہ کا مزہ بدلنے کا عمل تھی۔ یا ایک ایسا بھاری پتھر جسے وہ بہت دور تک اٹھا کر نہیں چلنا

چاہتے تھے۔ اس میں اس حد تک تو صداقت ہے کہ اردو شاعری میں انہیں اپنے امتیاز کی راہیں نکالنے کے زیادہ امکانات ملے۔ انہوں نے اردو شاعری میں زبان کو جتنی سطح پر اور جتنی توانائی اور تونگری کے ساتھ برتا ہے، فارسی میں اس کا حصول ذرا مشکل تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان کی تخلیقی قوت فارسی میں ان کا ساتھ نہیں دے پائی۔ فارسی شاعری بالخصوص فارسی غزل میں بھی ان کی لسانی کارگزاریاں فنی تکمیل اور ہیئت و معنی کے رابطوں کی معنی خیز اور مضمون آفریں کارگزاریاں ہیں۔

میرؔ کی فارسی شاعری میں تجریدی پیچیدگی تعقل اور نازک خیالی جس سے سبک ہندی کی شاعری عبارت ہے گرچہ رتبہ میں کم ہے لیکن مضمون آفرینی تخیل کی شدت اور سادگی کے ساتھ زبان کا تنوع اعلیٰ مرتبہ کا پایا جاتا ہے۔ سادگی آمیز تنوع انہیں ۱۶ ویں صدی سے قبل ہند ایرانی شاعری کی اس روایت سے قریب کر دیتا ہے جو خسرو کے زیر اثر پروان چڑھی تھی اور جو سبک خراسانی اور سبک عراقی کے امتزاج کے اسلوب کی شاعری ہے۔

ہمہ گیری اور تنوع فارسی شاعری میں ان کا ایک قابل تحسین کارنامہ ہے۔ ان کی فارسی غزلوں کی شعریات اور ان کے لسانی کارناموں کو گرفت میں لینے کے لیے یہ انتخاب ملاحظہ ہو

نی سنان می بایدش نی خنجر و نی تیغ تیز
بہر قتلم جنبش مژگان کفایت می کند

شعر میں کوئی پیچ در پیچ نہیں ہے لیکن کفایت می کند نے شعر میں مضمون کو معمول سے کہیں بلند کر دیا ہے۔ کفایت می کند سے ایک پہلو یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ جنبش مژگاں کے سامنے سناں، خنجر اور تیغ تیز کی قاتلانہ صلاحیت کند ہے۔ کفایت می کند کی لفظی خوبی یہ ہے کہ وہ جنبش مژگاں کے عمل کو پوری طرح اجاگر کر دیتا ہے۔ ایک لفظ سے دوسرے لفظ کو معنی خیز بنانے کا فن میرؔ کو خوب آتا تھا:

چشم پرسی کہ محبت بہ من زار چہ کرد
چہ بگویم کہ سیلاب بہ دیوار چہ کرد

محبت، سیلاب اور دیوار کی رعایتیں غور طلب ہیں۔ محبت کا نتیجہ سیلاب اشک ہے اور

سیلاب کا نتیجہ دیوار میں شگاف۔ تباہ کاری محبت کے مضمون میں تخیل کا نرالہ پن قابل داد ہے۔ سیلاب و دیوار کی مناسبت سے ایک مفہوم انگیز پیکر کو جنم لیتا ہے۔ شعر کے تمام الفاظ سادہ ہیں اور مضمون عام ہے لیکن تخیل اور مناسبت کی پرکاری اسے معمول سے کہیں اوپر اٹھا دیتی ہے۔

بی پردہ اش بجلوہ تماشانہ کردہ ایم
با این ظہور حسن قیامت حجاب داشت

یہ شعر کیفیت اور معنی دونوں اعتبار سے بہت ہی تو انگر ہے۔ قیامت کے حجاب میں جو کچھ پنہاں ہے وہ سب تخیل پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ قیامت میں شور و غوغا پر جب ذہن جاتا ہے تو شعر کی بلاغت دو بالا ہو جاتی ہے۔

دیشب بہ یاد زلفی کہ بی سوختی دلا
دود جگر چو مارسیہ پیچ و تاب داشت

شعر میں اگر اور کچھ نہیں ہے تو بھی روانی اور کیفیت کی اثر انگیزی غضب کی ہے۔ شب، زلف، مارسیہ، پیچ و تاب کی ایک دوسرے میں پیوست مناسبتیں اور رعایتیں بھی شعر کے اثر کو بڑھا رہی ہیں۔

بستۂ وہم است نقش زندگی
ورنہ ہستی اعتبارے بیش نیست

اس شعر کو میرؔ نے اُردو میں اس طرح کہا ہے۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

میرؔ کے اردو شعر پر بحث کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی شعر شور انگیز کی جلد اوّل میں لکھتے ہیں:

"۔۔ توہم ان چیزوں کو موجود فرض کرنے (یعنی وہم کے ذریعہ
اُن کو حقیقی تصور کرنے) کو کہتے ہیں جو معدوم ہوتی ہیں
'اعتبار' سے مراد ہے یقین کر لینا، یعنی 'اعتبار' میں یہ شرط نہیں کہ

جس بات یا جس چیز پر اعتبار کیا جائے وہ واقعی ہو۔ یا ویسی ہی
ہو جیسا اس کو اعتبار کیا جا رہا ہے۔۔۔۔ یاں وہی ہے جو اعتبار کیا
کے معنی یہ بھی نکلتے ہیں کہ اگر ہم کسی چیز کے وجود سے انکار
کردیں تو وہ معدوم ٹھہرتی ہے (اگر ہم اعتبار نہ کریں کہ دنیا ہے
تو دنیا واقعی نہیں ہے) غیر معمولی شعر کہا ہے۔ شعر کیا ہے معجزہ
ہے۔ لہجہ بھی کس قدر باوقار لیکن بے تکلف ہے۔ نہ رنج ہے نہ
مسرت نہ وہ جوش نہ انبساط جو کسی چیز کو سمجھ لینے سے حاصل
ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ایک شخص مراقبے سے برآمد ہو کر اپنے
مکاشفے کو روزمرہ کی زبان میں بیان کر رہا ہے۔ میرؔ نے اسی
مضمون کو فارسی میں بھی کہا ہے۔ اس شعر کے ذریعہ اُردو شعر
سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے ورنہ خود شعر چنداں قابل ذکر نہیں''۔

فاروقی کو چنداں قابلِ ذکر نہ ہونے کی بات اس لیے محسوس ہو رہی ہے کہ وہ اس شعر کو اُردو شعر کے پس منظر میں دیکھ رہے ہیں اور زیادہ غور انہوں نے اُردو شعر پر کیا ہے۔ فارسی شعر میں اُردو شعر کی طرح کا وقار موجود نہ سہی مگر فارسی شعر بھی بڑی مہارت سے کہا گیا ہے۔ شعر کا حسن اس حرکیت میں پنہاں ہے۔

نازک خیالی اور تجریدیت پسند نہ ہونے کی وجہ سے میرؔ سبک ہندی کے شاعر نہ تھے۔ انہوں نے اپنی فارسی شاعری میں جو زبان بنائی ہے اس کے نمونے سبک ہندی سے قبل کی فارسی شاعری میں تھے لیکن ان نمونوں کو انہوں نے اپنے شاعرانہ وسایل میں استعمال کیا ہے اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ کی فارسی شاعری میں جو زبان ہے وہ ان کی اپنی بنائی ہوئی ہے وہ اپنے راستے خود بناتے ہیں اور جن شاعرانہ وسایل سے وہ اپنے راستے بناتے ہیں وہ مناسبت الفاظ ورعایت فن، روانی، اور تخیل کی شدت اور انوکھے پن سے مضامین پیدا کرنے سے عبارت ہے اور یہی میرؔ کی غزلوں کی شعریت بھی ہے۔ وہ چاہے اُردو غزل ہو یا فارسی غزل۔ میرؔ چونکہ بنیادی طور

پر اُردو کے شاعر تھے، اُردو میں ان کو زبان کے استعمال پر فارسی کے مقابلے میں زیادہ قدرت حاصل تھی، اس لیے اُردو میں ان کی لسانی مہم جوئی زیادہ رنگ دکھلاتی ہے۔ فارسی اور اُردو میں ان کے بعض اور ہم مضمون اشعار کا تقابل غور طلب ہے:

یادگاری ز اسیران چمن آخر کار

مشت پر در پس دیوار گلستان دیدم

گل کی جفا بھی دیکھی دیکھی وفا ے بلبل

یک مشت پر پڑے ہیں گلشن میں جاے بلبل

اُردو کے شعر میں لسانی ساخت ایسی ہے کہ پہلے مصرع کو خبریہ کے ساتھ ساتھ استفہامیہ میں پڑھ سکتے ہیں:

روز گارے شد کہ ز دین قدیم خویش

میرؔ در عشق بتان برگشتہ و زنار بست

میرؔ کے دین و مذہب کو کیا پوچھتے ہو ان نے تو

قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

صرف ایک لفظ 'کیا پوچھتے ہو' سے شعر بلیغ تر ہو گیا ہے۔ 'کیا پوچھتے ہو' سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ روز گارے شد میں نہیں ہے۔

سالہا بگریست بے تو دیدۂ من زار زار

در گریبانم رگ ابر است اکنوں تار تار

کیا میں نے رو کر فشار گریباں

رگ ابر ہے تار تار گریباں

فارسی اور اردو دونوں میں غضب کی روانی ہے دونوں میں رگ ابر کو گریبان کا تار بھی بڑے سلیقے سے کیا گیا ہے۔ لیکن رگ کی تکرار سے جو صوتی کیفیت پیدا ہوئی ہے اس کی وجہ سے شعر فارسی سے آگے نکل جاتا ہے۔

آن سبزہ ام کہ سرزدہ پامال گشتہ ام
در بخت من نہ بود بہ خوبی دمیدنے

سبزۂ نورستہ رہگذار کا ہوں
سر اٹھایا کہ ہو گیا پامال

اُردو کے شعر میں رہگذار، سر اٹھانا اور پامال تینوں لفظ بہت ہی پر معنی ہیں اور تینوں کا ربط مضمون کو اوپر ابھار رہا ہے۔ سر اٹھانا اور پامال میں غضب کی مناسبت ہے۔ رہگذار کی رعایت سے پامال کی بر محلی بھی اپنا اثر رکھتی ہے۔ رعایت اور مناسبت کے علاوہ تقلیل الفاظ کا کمال بھی قابلِ داد ہے۔ فارسی شعر اُردو کی طرح گٹھا ہوا تو نہیں ہے لیکن بخت و بخوبی دمیدن میں مناسبت کی کیفیت یہاں بھی ہے:

مپرس ای میر از انداز چشم نیم بازاو
قیامت نشہ زاں جام شراب نیم رس دارم

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

اردو کا شعر انکشاف، تحیر، مناسبت الفاظ، تخلیق پیکر اور اس کی معنی خیزی اور پھر تقلیل الفاظ کے فن کا حسن لیے ہوئے ہے اور فارسی شعر کے مقابلے میں معنی اور انداز بیان دونوں اعتبار سے بلیغ تر ہے لیکن فارسی شعر بھی الگ سے دیکھا جائے تو فن کی تکمیل کا نمونہ ہے۔ یہاں بھی نیم باز، شراب نیم رس کی مناسبت قابل داد ہے۔ جیسا اوپر عرض ہوا میر بنیادی طور پر اُردو کے شاعر ہیں فارسی کے مقابلے میں ان کے بلند پایہ اردو اشعار کی تعداد بھی زیادہ ہے لیکن اگر موازنے کے پس منظر میں ان کی شاعری نہ دیکھی جائے تو ان کی فارسی شاعری اپنے فنی وقار کی طرف قاری کو متوجہ ضرور کرتی ہے۔ فارسی شاعری میں بھی میؔر نے مضامین کو زبان کی شاعرانہ خوشرنگی کے ساتھ اس کا Exact curve ضرور دیا ہے۔

زبان میں تنوع اور سادگی اور اسے کئی طرح سے برتنے کی صلاحیت بہ جہتی مناسبات

ورعایت کی برمحلی جذبے کی شدت میر کو ان خوبیوں نے ۱۸ ویں صدی کے کامیاب فارسی غزل سرایوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ میر اپنے قریب تر پیشروؤں اور معاصرین میں بہت نمایاں مضمون آفرین اور لسانی مہم جو شاعر نظر آتے ہیں۔ میر کی سادگی آمیز لسانی مہم جوئی کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ انہیں اپنے عہد میں مروج مابعد جدید ایرانی غزل سرایوں سے اتنا قریب کر دیتا ہے کہ جیسے میر ان کے پیشرو ہوں۔ کچھ مابعد جدید ایرانی شعرا کے نمونے ملاحظہ ہوں:

به پرده های نگاهم چو دوست قد آراست
فغان ز مردم چشم به آسمان برخاست

(حسین اسرافیلی)

باران گرفت نیزه و قصید مصاف کرد
آتش نشست و خنجر خود را غلاف کرد

(قیصر امین پور)

یادگار از تو همین سوخته جانی است مرا
شعله از تست اگر گرم زبانی است مرا

(ساعد باقری)

کسی که وسعت او در جهان نمی گنجد
به خانهٔ دل من آمده ست مهمانی

(فاطمہ راکعی)

گفتم بدوم تا تو همه فاصله ها را
تازود تر از واقعه گویم گله ها را

(محمد علی بھمنی)

اب میر کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

در فضای سینهٔ من نیست اکنوں جای داغ

دارم از سوز محبت داغ بر بالای داغ

.....

آتشی بودیم چندی پیش از این
ایں زمان خود تودۂ خاکستریم

.....

این چشمہ ہا کہ از دل خاک اند جوش زن
چشمان عاشقان المناک بودہ اند

...

رو بہ گلشن کرد پائیز از شکست رنگ ما
نوحہ گر شد از غم دل مرغ سیر آہنگ ما

میرؔ کے یہ اشعار جدید تر ایرانی غزل میں اس طرح کھپ رہے ہیں جیسے میرؔ نے اٹھارویں صدی میں نئی لسانی ضرورتوں کو محسوس کر لیا تھا۔ ایک غیر فارسی نژاد کی فارسی نژاد غزل سرایوں سے یہ ہم آہنگی حیرت انگیز ہے۔ اس حیرت انگیز مماثلت کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میرؔ نے سبک ہندی کے بجائے ہند ایرانی شاعری کی اس روایت سے اپنا رشتہ جوڑا تھا جو سبک خراسانی اور سبک عراقی کے بین بین ہے۔

بی تامل کی شناسی طرز گفتار مرا
دیدہ نازک کن کہ فہمی حرف تہدار مرا

(میرؔ)

پروفیسر نیر مسعود صاحب نے نقوش، میر تقی میر نمبر ۳، شمارہ ۱۳۱ راگست ۱۹۸۳ء میں مخطوطۂ ادیب سے جو میر کا فارسی دیوان ترتیب دیا ہے یہ مضمون اسی کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ اس اشاعت میں کئی اشعار کرم خوردگی کی وجہ سے خالی چھوڑ دیے گئے ہیں میں نے نسخہ علی گڑھ ف ۰۰۰ ر۴۰ سبحان اللہ کلکشن سے ان اشعار کو بھی مکمل کر دیا ہے۔

ڈاکٹر احمد محفوظ

میر تقی میر اور پست و بلند کا مسئلہ

میر تقی میر کے بارے میں جو غلط فہمیاں عام رہی ہیں انہیں میں ایک یہ بھی ہے کہ میر کا پست کلام حد درجہ پست ہے اور ان کا بلند کلام بے انتہا بلند ہے۔ یہ بات ایک فارسی فقرے کی صورت میں نہ صرف بے حد مشہور ہے بلکہ بڑی حد تک مقبول بھی رہی ہے۔ وہ فارسی فقرہ یہ ہے۔ ''پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند''۔ اس فقرے کی بڑی حد تک مقبولیت کی بات میں نے اس لیے کہی ہے کہ میر اور اُن کی شاعری کی تنقیدی کارگزاری میں عام طور سے پست و بلند کا صرف ذکر ہی نہیں بلکہ اس فقرے میں جو کچھ کہا گیا ہے اسے پوری طرح درست سمجھا اور سمجھایا جاتا رہا ہے۔ میر تنقید کے سلسلے میں بہت سے نقادوں کے خیالات کی تہہ میں یہی پست و بلند والی بات کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں فراق صاحب کی مثال ہمارے سامنے ہے جنھوں نے میر کے کئی ہزار اشعار میں سے محض دو ڈھائی سو ایسے شعروں کا ذکر کیا جو اُن کے خیال میں شاعری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ یعنی یہ اشعار بے انتہا بلند والے زمرے میں ہیں، باقی ہزاروں اشعار ظاہر ہے ایسے ہیں جنھیں زیادہ قابل ذکر نہیں کہا جا سکتا۔ انہیں میں پست اشعار بھی ہیں اور

ہے اتنا پست بھی۔

تعجب ہے کہ ان سوالوں پر اب تک کوئی خاص توجہ نہ دی گئی کہ مذکورہ بالا فقرے کی اصل حقیقت کیا ہے؟ کیا صحیح فقرہ اسی طرح ہے یا اس میں کچھ ترمیم بھی ہوئی ہے اور یہ کہ اگر اصل فقرے کو ترمیم کر کے مشہور کیا گیا تو یہ ترمیم سب سے پہلے کس کے ذریعہ عمل میں آئی؟ اور یہ بھی کہ میرؔ کے تعلق سے اس فقرے کا استعمال سب سے پہلے کب ہوا اور کس نے کیا؟

یہ بات تو ہمیں اب معلوم ہو چکی ہے (اگر چہ بہت عام اب بھی نہیں ہے) کہ میرؔ کے بارے میں اس فقرے کو سب سے پہلے نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے اپنے تذکرے ''گلشن بے خار'' (۱۸۳۴ء) میں لکھا۔ یہ بھی محفوظ رہے کہ انہوں نے یہ فقرہ ترجمۂ میر کے بجائے سودا کے ترجمے میں لکھا ہے۔ شیفتہ کی عبارت حسب ذیل ہے

آزردہ در تذکرۂ خود نوشتہ است تحت ترجمۂ میر تقی المتخلص بہ

میر در شرح کلام وے حیث قال پستش اگر چہ اندک پست

است اما بلندش بسیار بلند۔

میرؔ کے ترجمے میں شیفتہ نے رطب و یابس کے ساتھ ساتھ بلند و پست کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے الفاظ یہ ہیں:

پست و بلند کہ در کلامش بینی و رطب و یابس کہ در ابیاتش بنگری،

نظر نہ کنی و از نظرش نیفگنی کہ گفتہ اند

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یکدست نیست

شاعری خواہ معجزہ ہی کیوں نہ ہو، بلند و پست سے عاری نہیں ہو سکتی جس کا ثبوت یہ ہے کہ ید بیضا میں تمام انگلیاں ایک برابر نہیں ہیں۔

درج بالا دونوں عبارتوں پر غور کرنے سے کئی باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ پست و بلند کے حوالے سے مشہور فقرہ اصلاً ''پستش اگر چہ اندک پست است اما بلندش بسیار

بلند'' ہے۔ یعنی میر کا پست کلام اگرچہ تھوڑا پست ہے لیکن انکا کلام بہت بلند ہے۔ نیز یہ کہ اصل فقرہ خود شیفتہ کا نہیں ہے بلکہ انہوں نے اسے مفتی صدر الدین آزردہ کے حوالے سے نقل کیا ہے۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آزردہ اور اصل فقرے کے بارے میں جمیل جالبی نے جس بات کی طرف توجہ دلائی ہے اسے بھی بیان کر دیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں.

> دراصل یہ وہ رائے ہے جو تقی اوحدی نے اپنے تذکرے میں امیر خسرو کے بارے میں لکھی تھی۔ اور جسے خان آرزو نے اپنے تذکرے ''مجمع النفائس'' میں تقی اوحدی کے حوالے سے امیر خسرو کے ذیل میں لفظ بہ لفظ درج کیا ہے۔

اس سے ظاہر ہوا کہ مذکورہ فقرہ اصلاً تقی الدین اوحدی کرمانی کا ہے جن کے تذکرے سے اخذ کر کے پہلے اسے امیر خسرو ہی کے ذیل میں خان آرزو نے اپنے تذکرے میں نقل کیا اور پھر اسے آزردہ نے پہلی بار میر کے ذیل میں اپنے تذکرے میں من و عن نقل کیا۔ بعد ازاں یہ فقرہ شیفتہ کے ذریعہ آزردہ ہی کے حوالے سے میر کے ذیل میں فی نفسہ نقل ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تقی اوحدی سے لے کر شیفتہ تک طویل زمانی فاصلے کے باوجود یہ فقرہ کسی ترمیم و اضافے سے دوچار نہ ہوا۔

شیفتہ کی درج بالا دوسری عبارت پر بھی غور کر لیا جائے۔ پہلی بات تو یہ کہ اس عبارت سے یہ بات قطعاً واضح نہیں ہوتی کہ میر کے یہاں بلند و پست اور رطب و یابس کی کیا کیفیت ہے یعنی یہ کہ ان کے یہاں بلند اور پست کلام اور رطب و یابس کی نوعیت کیا ہے؟ لہٰذا ہم یہ سمجھنے میں حق بجانب ہوں گے کہ شیفتہ کی نظر میں اگر میر کے یہاں بلند و پست اور رطب و یابس ہو بھی تو اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ پھر ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ شیفتہ نہ صرف ایک بات کہتے ہیں بلکہ اپنے تئیں یہ اصول بھی بیان کرتے ہیں (یہاں اس سے غرض نہیں کہ شیفتہ کا اصول صحیح ہے یا غلط) کہ اعلیٰ شاعری میں بلند و پست کا ہونا لازمی ہے۔ اور یہ بات اس شاعری کی وقعت کو ہرگز کم نہیں کرتی۔ اس طرح بقول شیفتہ میر کے کلام کو بلند و پست اور رطب و یابس کے تناظر میں نہیں دیکھنا چاہیے۔

اب ہم اس سوال پر غور کرتے ہیں کہ اصل فقرے کو ترمیم کر کے جس طرح پیش کیا گیا اور جو ''پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند'' کی صورت میں مشہور ہوا تو یہ ترمیم سب سے پہلے کب اور کس کے ذریعہ عمل میں آئی؟ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا شیفتہ کا تذکرہ ''گلشن بے خار'' ۱۸۳۴ء میں مکمل ہو چکا تھا۔ اگر چہ اس کے بعد بھی کئی تذکرے تالیف ہوئے لیکن کسی میں اصل فقرے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ اور نہ ہی میرؔ کے ذیل میں بلند و پست کے بارے میں کوئی رائے نظر آتی ہے۔ محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' (۱۸۸۰) میں میرؔ کے ذیل میں رطب و یابس کا تو ذکر ملتا ہے لیکن آزاد نے بھی بلند و پست کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا ہے مذکورہ ترمیم شدہ فقرہ سب سے پہلے حالی کے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' (۱۸۹۳ء) میں درج ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حالی نے بھی اس فقرے کو آزردہ ہی کے حوالے سے لکھا ہے اور شیفتہ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں حالی کی عبارت حسب ذیل ہے:

> میر کی نسبت مولانا آزردہ دہلوی اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں
> کہ پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند۔

حالی کے بعد مولوی عبدالحق نے اپنے ''انتخاب کلام میرؔ'' (۱۹۲۱) کے مقدمہ میں یہی فقرہ آزردہ کے حوالے سے غالبؔ حالی کے یہاں سے ہی نقل کیا۔ مولوی عبدالحق کے الفاظ یہ ہیں:

> مولانا آزردہ نے ان (میرؔ) کے کلام کی نسبت اپنے تذکرے
> میں صحیح لکھا ہے کہ ''پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند
> است''

ملحوظ رہے کہ حالی نے اپنے مقدمہ میں مذکورہ فقرے کو صرف نقل کر دیا ہے (اگر چہ نقل مطابق اصل نہیں ہے) لیکن اس رائے کے صحیح یا غلط ہونے کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگایا ہے۔ جبکہ مولوی عبدالحق نے اس رائے کی تصدیق و تائید بھی کی ہے۔ اسی کے ساتھ بابائے اردو نے حالی کی وہ عام رائے بھی نقل کر دی ہے جو انہوں نے شاعروں کے بارے میں لکھی ہے۔ اسے یہاں بھی نقل کر دینا نامناسب نہ ہوگا:

> یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں
> یا جن کو استاد ماننا چاہیے ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا
> تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجے پر واقع
> ہوا ہو، کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔
> شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول
> کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے
> جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔

حالی کی یہ رائے قابل قبول کہی جا سکتی ہے۔ اگر غور کریں تو اس رائے کی تہہ میں بھی شیفتہ کا وضع کردہ اصول کارفرما نظر آتا ہے۔ یعنی وہی بات کہ بڑی سے بڑی شاعری بھی من حیث المجموع بلند و پست سے عاری نہیں ہوتی۔ چنانچہ حالی کے اس اصولی بیان کی روشنی میں بھی میر کا پست کلام لازماً "بغایت پست" کے زمرے میں نہیں آتا۔ یہ سوال اب بھی حل طلب ہے کہ ایسی اصولی بات کہتے ہوئے حالی نے میر کے اندک پست کو بغایت پست کیوں لکھا؟ اور یہ کہ اگر انہوں نے اصل فقرے میں ترمیم شعوری طور پر کی تھی تو اس کی اطمینان بخش توجیہہ کیوں نہ کی؟

حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ اس کے تین سال قبل شیفتہ اپنا تذکرہ لکھ چکے تھے۔ ہم جانتے ہیں کہ شیفتہ سے حالی کے بہت گہرے مراسم تھے اور حالی نے خود کہا ہے کہ انہوں نے شیفتہ سے بہت کچھ سیکھا۔ لہٰذا اغلب گمان یہ ہے کہ حالی نے اگر آزردہ کا تذکرہ دیکھا نہ بھی ہوگا تو شیفتہ سے اس کے بارے میں سنا ضرور ہوگا۔ پھر شیفتہ نے اپنے تذکرے میں آزردہ کا حوالہ دے ہی دیا تھا۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ حالی نے اس فقرے کو "گلشن بے خار" ہی میں دیکھا ہوگا اور وہیں سے اسے نقل کیا ہوگا۔ حالی کے اصل فقرے میں ترمیم کا سبب کیا ہے، ہم اس سلسلے میں وثوق سے فی الحال کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ایک احتمال یہ ہے کہ حالی سے سہواً ترمیم ہو گئی ہو۔ جیسا کہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ حالی اور مولوی عبدالحق کے نقل کردہ فقروں میں بھی معمولی فرق ہے۔ حالی کے یہاں یہ فقرہ لفظ "بلند" پر ختم ہوتا ہے جبکہ مولوی عبدالحق کے یہاں فقرے کا آخری لفظ "است" ہے۔ اس

معمولی تبدیلی کو ہم بآسانی سہو کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں۔ یہاں ایک امکان سہو کاتب کا بھی ہے۔
اسی طرح "بلندش بغایت بلند" بعد میں "بلندش بسیار بلند" کی صورت میں مشہور ہوا (خیال رہے کہ اصل فقرے میں لفظ "بسیار" ہی ہے)۔ اس تبدیلی کو بھی قابل گرفت نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس سے فقروں کے مفہوم تقریباً یکساں رہتے ہیں۔ برخلاف اس کے حالی کے نقل کردہ فقرے میں جو ترمیم ہوئی ہے اس سے وہ مفہوم برآمد ہی نہیں ہوتا جس کا حامل اصل فقرہ ہے۔ اصل فقرے کی رو سے میر کا پست کلام اندک پست یعنی تھوڑا پست ہے جبکہ ترمیم شدہ صورت کے لحاظ سے میر کا پست کلام انتہائی پست ٹھہرتا ہے۔ لفظ کی ایسی تبدیلی کی توجیہہ میں صرف یہ کہہ دینا کہ یہ سہو کا نتیجہ ہوگی، کسی طرح قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

مطالعۂ میر کے سلسلے میں رائج بہت سی غلط فہمیوں کے نتیجے میں میر تنقید نے جو جو پیچ و تاب کھائے ہیں، وہ سب ہمارے سامنے ہے۔ اسے اُردو تنقید کی بالعموم اور میر تنقید کی بالخصوص بدنصیبی کہنا چاہیے کہ عام طور پر ایسی آرا اور بیانات پر تکیہ کر لیا گیا اور ان پر بلند و بالا تنقیدی عمارت کھڑی کر دی گئی جن کی اصل حقیقت کچھ بھی نہ تھی۔ جیسا کہ میر کے یہاں بلند و پست کے تعلق سے آپ نے دیکھا۔

حالی کے "مقدمۂ شعر و شاعری" کو جو شہرت اور استناد حاصل ہوا اور جس کی بڑے پیمانے پر عرصۂ دراز تک تقلید کی جاتی رہی، اس میں جو کچھ لکھا ہے اسے مستند اور مبنی بر حقیقت جاننا اور ماننا ناگزیر تھا۔ ایسے میں بھلا اس کی کیا ضرورت تھی کہ حالی نے میر کے بارے میں جو فقرہ نقل کیا اس کی حقیقت معلوم کی جاتی اور اگر حقیقت کا کچھ سراغ مل بھی گیا تو کھلے لفظوں میں زور دے کر یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے میر کے بارے میں بلند و پست والا فقرہ غلط نقل کیا ہے۔ یعنی یہ کہ میر کا کلام بغایت پست نہیں بلکہ اگر پست ہے تو اندک پست ہے۔ آخر لوگوں کو اتنا تو سوچنا ہی چاہیے تھا کہ آزردہ اور شیفتہ دونوں میر کے بارے میں اندک پست کے قائل ہیں نہ کہ بغایت پست کے، اور شیفتہ کی نظر میں تو بلند و پست کی تفریق کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ آج بھی بہت سے لوگ ایسے ہیں جو میر کے نام نہاد پست کو بغایت پست ہی قرار دیتے ہیں

اور اپنے اس خیال سے خوش بھی ہوتے ہیں۔ اندھی تقلید کی روشن مثال اسی کو کہتے ہیں۔ بلند و پست کے تعلق سے خود میرؔ کا یہ شعر ہماری رہنمائی کے لیے کافی ہے:

پست و بلند یاں کا ہے اور ہی طرف سے
اپنی نظر نہیں ہے کچھ آسماں زمیں پر

غالبؔ کے چند نقّاد

مصنف: ڈاکٹر سلمان اطہر جاوید

اس کتاب کے ذریعہ غالبؔ کے نقادوں کے فن کے بارے میں مفید اطلاع ملتی ہے۔ دوسرے غالبؔ کی شخصیت اور فن کے تعلق سے بہت مفید معلومات کا وسیلہ یہ کتاب فراہم کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب ایک طرف تو غالب شناسوں میں اور دوسری طرف اردو کے تنقیدی ادب میں مفید اضافہ ہے۔

خوب صورت طباعت عمدہ گٹ اپ

صفحات : ۲۴۴

قیمت : ۶۰ روپے

جناب علیم صبا نویدی

میرؔ کے فکری عناصر

میر تقی میرؔ کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ میرؔ کے آگے سرِ عقیدت جھکا دینے والے اکابرینِ ادب کی تعداد میں کبھی کسی دور میں کمی نہیں آئی ہے۔ میرؔ کو خود اس بات کا احساس تھا کہ اُن کی استادی کے آگے ایک جہاں سرنگوں ہوگا

ریختہ رُتبے کو پہنچایا ہوا اُس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

اگر چہ یہ شعر ریختہ سے متعلق ہے مگر اُن کی استادی بر ہیئتِ فن میں مسلّم اور مانی ہوئی تھی۔ مرزا غالبؔ جیسا شاعر بھی اُن سے متعلق یہ کہنے پر مجبور تھا

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

بنیادی طور پر میر غزل گو ہیں مگر انہوں نے رباعیات، ہجویات، مثنویات، مرثیے وغیرہ میں بھی اپنی ذہنی اور فکری بلند پروازی کا ثبوت دیا ہے۔ میرؔ نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی ہی

سے کی تھی۔ انہوں نے جب شاعری کا آغاز کیا تھا تو کہا جاتا ہے کہ اُن کی عمر پندرہ سولہ سال کی تھی اور اُس وقت وہ ازخود شعر کہنے لگے تھے۔ یہ وہ دور تھا جبکہ ''مراختے'' یعنی ریختہ کے مشاعرے ہوا کرتے تھے اور دہلی میں یہ مشاعرے خان آرزو کے مکان پر ہوا کرتے تھے جو اُن کے سوتیلے ماموں تھے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جب دہلی پہنچ کر میر نے خان آرزو کے مکان پر قیام کیا تھا تو خان آرزو کا وہی مکان اس دور میں تربیت گاہِ ادباء و علماء تھا اور یہاں رات دن علمی مباحثے ہوا کرتے تھے۔ میر نے خان آرزو سے زیادہ میر سعادت علی امروہوی سے استفادہ کیا اور میر سعادت علی ریختہ کے خوش گو شاعر تھے۔ یقیناً میر سعادت علی کی نظرِ عنایت اور خان آرزو کی صحیح رہنمائی کے باعث میر کی ریختہ گوئی میں پختگی اور شگفتگی پیدا ہو چلی تھی۔ جب خان آرزو نے ایک موقعہ پر مرزا سودا کا یہ شعر پڑھا اور کہا کہ آج مرزا سودا یہ اپنا مطلع نہایت مباہات سے پڑھ گئے:

چمن میں صبح جو اس جنگ جو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

تو میر نے فی البدیہہ یہ شعر کہا:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

تو خان آرزو بے ساختہ بول اٹھے ''خدا چشمِ بد سے محفوظ رکھے'' خان آرزو کی یہ دعا یقیناً کام آئی اور میر نے ادبی دنیا میں اس عروج کو چھو یہ جہاں پہنچنے پر ہی کسی کو ''خدائے سخن'' کے خطاب سے نوازا جاتا ہے۔

پندرہ سولہ سال کی عمر سے نوے سال کی عمر تک میر نے جو شعری سفر طے کیا ہے تو اس عظیم سفر میں انہوں نے اپنی فکر کے کیا کیا جوہر نہیں دکھائے ہیں۔ اُن کی شاعری تہہ دار ہی نہیں بلکہ بہت سی مستحسن صفات سے آراستہ اور مزین ہے۔ میر نے تمام صفات کو ایک لفظ ''اسلوب'' میں سمو کر رکھ دیا ہے یا پھر اُسے اپنی گفتگو کا ''ڈھب'' قرار دیا ہے۔

نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے ہماری گفتگو کا ڈھب الگ ہے

میرؔ شاعر بھی زور کوئی تھا　دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر　ہے سخن میرؔ کا، عجب ڈھب کا

گفتگو میں پیچ داری اندازِ میرؔ ہی ہے یعنی وہ ایک ایک بات میں مختلف ڈھنگ سے معنی آفرینی کے پہلو نکالتے ہیں۔

میرؔ کو اس گفتگو، اس اسلوب، اس ڈھب کا سلیقہ کہاں سے آیا اس کا اظہار کچھ آسان نہیں ہے۔ میرؔ کی پوری زندگی ہی اس سلیقہ کی کارساز ہے۔ میرؔ کے عہد کے غمگین سائے ہی نہیں بلکہ ان کی اپنی زندگی کی تلخیاں، درد و غم، اپنوں کی بدسلوکیاں، ہر روز غیر یقینی حالات کا سامنا اُن کی شاعری میں ایک ایک لفظ سے چھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ روزمرہ کی گفتگو سے گریز کرتے ہوئے اپنے الفاظ کی بنیاد قائم کرتے ہیں اور یہ الفاظ ماحول کی گفتگو میں کہیں کہیں دکھائی دیتے ہیں تو وہ میرؔ کی زبان کا حصہ بننے میں کسی طرح براہ راست کارگر نہیں ہیں۔ میرؔ کا لب ولہجہ اتنا کڑھا ہوا ہے کہ اس میں ان کی اپنی خاص ''ادائے گفتگو'' ہی نمایاں ہے۔ میرؔ اکثر اوقات کسی مجذوب کی طرح مخاطب بالنفس دکھائی دیتے ہیں۔ وہ لحاتی کیفیات کو ہو بہو الفاظ کے سانچوں میں پرو دیتے ہیں اور الفاظ پر ان کی حکمرانی ایسی ہے کہ وہ اُن کے ایما کے مطابق ڈھل آتے ہیں۔ میرؔ نے کسی نام نہاد فصاحت و بلاغت پر کبھی زور نہیں دیا۔ ان کی سادگی ہی میں ساری فصاحت و بلاغت سموگئی ہے۔ اُن کے موضوعات کی رنگارنگی میں ایک رنگ عشق بھی ہے جو رہ رہ کر اُبھرتا ہے۔ اپنے عشق میں وہ ایک تیز ادب ہی گوارا کرتے ہیں:

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اُس سے　عشق بن یا رب نہیں آتا

میرؔ کی دیوانگی مشہور ہے مگر کیا واقعی اس دیوانگی میں میرؔ اپنا شعور کھو بیٹھے تھے۔ دیکھنے میں ان کی حرکتیں دیوانگی کی علامت تھیں، اس کا احساس میرؔ کو تھا وہ کن کن مراحل سے گزر آئے ہیں۔

کل میرؔ کھڑا تھا، سچ ہے کہ دوانہ تھا　کہتا تھا کسی سے کچھ، تکتا تھا کسی کا منہہ

اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا　زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی

جیب جاں وابستۂ زنجیر تا داماں ہوا　جب سے ناموسِ جنوں گردن بندھا ہے تب سے میرؔ

یہ جنون جب زائل ہوتا ہے تو میرؔ خود کو منکسر المزاج محسوس کرتے ہیں یا پھر وہ اپنی فطرت کی طرف لوٹ آنے کا احساس رکھتے ہیں۔ یہ ان کی فکری کاوش بھی ہے کہ وہ اس کا اظہار کر کے دیوانگی کی سند کو غلط ثابت کر دیں:

سراب گئے ٹھکانے بہت خاک کی طرف   شاید کہ میرؔ جی کا دماغی خلل گیا

میرؔ کی شاعری اپنے عہد کی ترجمانی بھی تھی۔ میرؔ کی حساس طبیعت نے ہر بات کو اخذ کیا اور اس کا ردِ عمل بھی فوراً ہوا۔ میرؔ ہر بات کو زندگی کی عام سطح پر رکھ کر اسے پرکھتے ہیں اور پھر جذبے کی آمیزش کے ساتھ اس کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں جو بات ہوتی ہے وہ پہلے قاری تک براہِ راست پہنچ جاتی ہے بعد میں ہی شعری محاسن کے دیگر پہلو اُبھر آتے ہیں۔ وہ عوام سے گفتگو کرتے ہیں مگر وہ اپنے فن کی خوبی کو خواص کے لیے مخصوص کر دیتے ہیں:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند   پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

وہ پڑھنے والوں میں فکر و احساس کی نئی لو پیدا کرتے رہتے ہیں مگر سطحی رو میں وہ عوام تک کو متاثر کر دیتے ہیں۔ ان کی باتوں میں شیرینی ہے گو کہ بات غم واندوہ ہی کی کیوں نہ ہو۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا   کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

میرؔ کو سمجھنا اتنا سہل نہیں ہے مگر میرؔ جس مقام سے گویا ہوتے ہیں، اگر اس کا عرفان ہو تو انہیں بہ آسانی سمجھ بھی لیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے بالکل سادہ الفاظ میں میرؔ نے متنبہ بھی کیا ہے

سہل ہے میرؔ کا سمجھنا کیا   ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

جس طرح سالک سلوک کے بعد ہی مرتبۂ ولایت کو پہنچتا ہے اُسی طرح میرؔ نے بھی شعر گوئی کے فن میں اس طرح منزلِ سلوک طے کی ہے کہ ایک اعلیٰ مقام پر پہنچ کر وہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ میرؔ کے کلام میں ہمیں صداقت ہی ملتی ہے کہیں بھی محض شعر برائے شعر گوئی نہیں ہے۔ میرؔ کبھی اپنے دلی جذبات کی سیر کرتے ہیں تو کبھی اس سے ہٹ کر آفاق کی طرف بھی مائل ہوتے ہیں جو اُن کا خارج ہے۔ ان دو مقامات میں بار بار کی سیر ہی ان کی پوری شاعری کا ماخذ ہے:

دل اور عرش دونوں یہ گویا ہیں ان کی سیر　　کرتے ہیں باتیں میرؔ جی کس کس مقام سے

اہلِ دل کے لیے میرؔ کے ہاں جتنا ساماں ہے اتنا ہی اہلِ جہاں اور عام انسانوں کے لیے بھی ان کے ہاں حظ و نشاط کا مواد مل جاتا ہے۔ وہ ان دونوں مقامات کی طرف ہی بار بار اشارہ کرتے ہیں۔ میرؔ کوئی مافوق الفطرت ہستی نہیں ہیں۔ ان کی زندگی بھی عام انسانوں کی طرح کٹی ہے۔ وہ اپنی بساط سے بخوبی واقف ہیں۔ عام انسانوں سے اسی لیے یگانگت کے متمنی بھی ہیں۔ کوئی بیگانگی سے پیش آئے تو وہ حیرت زدہ رہ جاتے ہیں:

وجہ بے گانگی نہیں معلوم　　تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

ان کی برتری اسی میں ہے کہ وہ ایک عظیم مفکر اور شاعر ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ایک عام انسان ہی رہنا پسند کرتے ہیں انہوں نے بہت کم ہی تعلی سے کام لیا ہے اپنی منکسر المزاجی کے باعث وہ خود کو بار ہا فقیر اور درویش قرار دے لیتے ہیں:

ہم فقیروں کو کچھ آزار تمہیں دیتے ہو　　یوں تو اس فرقے سے سب لوگ دعا لیتے ہیں

اور اسی درویشانہ انکساری کے باعث ان کی ایسی طبیعت ہو چلی ہے کہ وہ پستی و بلندی دونوں کو ایک ہی نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہ محض اُن کی ایسی طبیعت کے بن جانے کا شدید احساس ہے۔

ارض و سما کی پستی بلندی اب تو ہم کو برابر ہے　　یعنی نشیب و فراز جو دیکھے طبع ہوئی ہموار بہت

میرؔ کی شاعری زندگی کی اُن عملی ضرورتوں کے اطراف و اکناف کا نہ صرف احاطہ کرتی ہے بلکہ عظیم آرٹ کے جامہ میں ہر فکر کو مختلف معنی پہناتی ہے۔ میرؔ جب یہ کہتے ہیں کہ "شعر میرے ہیں سب خواص پسند" تو اپنے اسی عظیم آرٹ پر اُن کا اعتماد تھا کہ وہ پوری طرح سراہا جائے گا۔ اور "پر مجھے گفتگو عوام سے ہے" کہتے وقت انہیں زندگی کی اُن عملی ضرورتوں پر اپنی فکر کی جولانیاں دکھانے کی پوری آزادی ملتی ہے۔ عوام سے تعلق رکھنے والی تمام باتیں میرؔ ہی کی زندگی کی باتیں ہیں یعنی درد، غم، نفرتیں، محبت، عشق، عقیدت، جنسی حسیات وغیرہ وغیرہ۔ اور ان باتوں کو شعر میں لاتے ہوئے میرؔ فوری طور پر عوام کے قریب ہو جاتے ہیں۔ گویا اُن کا ہر شعر خواص و عوام پسند ہوتا ہے۔ یعنی آرٹ اور زندگی ایسے خلط ملط ہیں کہ اُن کو جدا کرنے کا عمل ناممکن ہے۔ یہ ایسی بات

ہے جیسے کسی جوہری عنصر کو شکست کرنے میں ایک بہت بڑے دھماکے کا خطرہ رہتا ہے۔ میر کے ہاں جوہری عنصر ایک نہیں بلکہ سیکڑوں ہیں۔ میر کی ساری شاعری اس بات کی غماز ہے۔

میر کے ہاں کسی فلسفی کا تفکر نہیں بلکہ ایک عظیم شاعر کی تجریدی فکر کا مظاہرہ ہے۔ میر شعوری طور پر فصاحت و بلاغت کی کوشش نہیں کرتے، ساری فصاحت و بلاغت ان کی سادگی ہی میں مضمر ہے وہ جب کوئی بات کہتے ہیں تو قاری کا سب سے پہلا احساس یہ ہوتا ہے کہ وہ بالکل ہماری طرح کا انسان ہے اور اس کا دماغ بالکل معمولی آدمی کی طرح کا ہے۔ مگر جب کچھ عمق میں جا کر نظر ڈالتے ہیں تو قاری چونک پڑتا ہے کہ یہ معمولی سا انسان کتنا عظیم ہے۔ میر الفاظ میں تکلف سے کام نہیں لیتے مضمون کے مطابق جو بھی لفظ فوری طور پر ان کے ذہن میں آتا ہے وہ بالکل موزوں اور چست ہوتا ہے۔ اس طرح کی شاعری ہی میں زندگی کے ہر موضوع کو ڈھالنے کی سکت ہوتی ہے۔ فلسفیانہ دماغ رکھنے والا شاعر زندگی کو ایک پیچیدہ مسئلہ بنا دے گا۔ میر اس پیچیدگی کو بالکل پسند نہیں کرتے۔

میر کو اپنی خوش بیانی کا ہر شاعر کی طرح ایک قوی احساس ہے۔ انہوں نے اسی ''خوش بیانی'' کو موضوع بناتے ہوئے جو گلکاریاں کی ہیں وہ قابل داد ہیں۔ وہ خود کو ایک طائر خوش آواز کا مترادف تصور کرتے ہیں۔ ''طائر خوش لحن'' فارسی کی شاعری کی ایک علامت ہے اس روایت سے فائدہ اٹھانے میں میر اپنی فکر کی اعلیٰ صلاحیتوں کو پوری طرح کام میں لایا ہے

زباں سے ہماری ہے صیاد خوش ہمیں اب امید رہائی نہیں

چھوٹتا ہے کب اسیر خوش بیاں جیتے جی اپنی رہائی ہو چکی

اسیر میر نہ ہوتے اگر زباں رکتی ہوئی ہماری یہ خوش بیانی سحر، صیاد

رہائی اپنی ہے دشوار کب صیاد چھوڑے ہے اسیر دام ہو طائر جو خوش آواز آتا ہے

میر کے ہاں شوخی بھی ہے اور یہ شوخی ایک طرح کی پیکر تراشی کے ساتھ جب اجاگر ہوتی ہے تو عجب لطف دینے لگتی ہے۔ کہیں کہیں یہ شوخی ظرافت کا روپ بھی دھار لیتی ہے اس طرز میں میر کی زبان بڑی سہل اور سیال ہو جاتی ہے

شور بازار سے نہیں اُٹھتا رات کو میر گھر گئے شاید
اب کہیں جنگلوں میں ملتے نہیں حضرت خضر مر گئے شاید
منہ اس کے منہ کے اوپر شام و سحر رکھوں ہوں اب ہاتھ سے دیا ہے سر رشتہ میں ادب کا
میرے سنگِ مزار پر فرہاد رکھ کے تیشہ کہے ہے یا اُستاد
بید سا کیوں نہ سوکھ جاؤں میں دیر مجنوں سے ہم فنی کی ہے
لوٹے ہے خاک وخوں میں غیروں کے ساتھ میر ایسے تو نیم کشتہ کو اُن میں نہ سانئے
کہیں ہیں میر کو مارا گیا شب اس کے کوچے میں کہیں وحشت میں شاید بیٹھے بیٹھے اٹھ گیا ہوگا
لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزہ جانا
میں بے توا اُڑا تھا بوسے کو اس کے لب کے ہر دم صدا یہی تھی دے گزرو، ٹال کیا ہے

میر کے مختلف مُوڈ (mood) یا ذہنی رویے ہیں اسی لیے اُن کی شاعری متنوع ہے۔ اُن کا یہی موڈ یا اُن کی ذہنی رو ایک ہی غزل میں بہت رنگین بھی ہو جاتی ہے۔ ہر رنگ اپنی جگہ پر غالب دکھائی دیتا ہے۔ وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں معنی خیز ہے۔ کہیں وہ خود کلامی سے کام لینے لگتے ہیں تو یوں کہتے دکھائی دیتے ہیں:

متاعِ سخن پھیر کر لے چلو بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو
قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل سارے عالم میں میں دکھا لایا
نیندوں میں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گریہ ناک مژگاں تو کھول، شہر کو سیلاب لے گیا
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز اُسی خانہ خراب کی سی ہے

عشقیہ مضامین میں یہ خود کلامی گفتگو کا رنگ دھار لیتی ہے:

عشق اک میر بھاری پتھر ہے کب یہ تجھ ناتواں سے اُٹھتا ہے
میر جی زرد ہوتے جاتے ہو کیا کہیں تم نے بھی کیا ہے عشق
درد ہی خود ہے خود دوا ہے عشق شیخ کیا جانے تُو کہ کیا ہے عشق
راہِ دورِ عشق میں روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

میرؔ سے پوچھا جو میں "عاشق ہو تم" ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت

میرؔ کے ہاں عشقیہ مضامین کی بھرمار ہے اور شاید یہی موضوع اُن کے ہاں بہت زیادہ برتا گیا ہے۔ یہ موضوع یونہی اُن کے ہاں در نہیں آیا بلکہ عشق کے ساتھ اُن کی وابستگی مشہور بھی ہے۔ اور پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ اسی عشق کی بنا پر ایک مدت تک اُن پر دیوانگی کا سا عالم طاری تھا حقیقت کچھ بھی ہو ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ انہوں نے اس موضوع کو کس کس ڈھنگ سے نبھایا ہے:

پھرتے ہیں میرؔ خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

سخت کافر تھا جن نے پہلے میرؔ
مذہب عشق اختیار کیا

سمجھے تھے ہم تو میرؔ کو عاشق اسی گھڑی
جب سن کے تیرا نام وہ بے تاب سا ہوا

عشق میں جی کو صبر و تاب کہاں
اس سے آنکھیں لگیں تو خواب کہاں

عشق کا گھر ہے میرؔ سے آباد
ایسے پھر خانماں خراب کہاں

میرؔ جی رازِ عشق ہوگا فاش
چشم ہر لحظہ مت خراب کرو

عشق سے اسی وابستگی کی بنا پر میرؔ نے چھ عشقیہ مثنویاں بھی لکھی ہیں اور یہ مثنویاں بہت ہی مختصر سیدھے سادے عشقیہ قصوں پر مبنی وارداتِ عشق و محبت کے مرقعے ہیں۔ ان مثنویوں میں بھی میرؔ نے اپنے طور پر اپنے دل کی بات کہہ لینے میں کہیں کاہلی یا تساہل سے کام نہیں لیا ہے۔ وہ ایسے اشعار کہتے دکھائی دیتے ہیں جن میں اُن کی قلبی واردات پوری طرح اُجاگر ہیں

گئی سو گئی پیش تر تھی جوانی
رہ عشق میں میرؔ آئندہ جا مت

معشوق تو ہے پروہ ادبش کج روش ہے
کیا کہیے میرؔ جی نے دل کو کہاں لگایا

جگر سے تپیدن موافق رہے
مرا دردِ دل مجھ پہ عاشق رہے

مگر میرؔ غزل ہی کے شاعر ہیں اور میرؔ کی اسی غزل گوئی نے ایک عالم کو گرویدہ کیا ہے۔ اور اُن کا یہ مصرع انہیں پر صادق آتا ہے:

غزل سے لگا ہے بہت میرؔ دل

عاشقی میں ناکامی، حزنیہ مضامین کو بھی جگہ دیتی ہے اور یہ حزنیت درد و ہجر کے بے شمار

مضامین میرؔ کے قلم کی میراث بنے ہیں۔ حزنیت ہی میں میرؔ گم نہیں ہوجاتے بلکہ وہاں بھی وہ اپنے فن کی برتری کو قائم رکھے ہوئے ہی اپنا ''اسلوب''، ''ڈھب'' یا ''گفتگو'' کے انداز کو عروج پر پہنچاتے ہیں۔

میرؔ کے ہاں ''خون'' یا ''لہو'' کے استعارے مختلف انداز سے استعمال ہوئے ہیں۔ ان میں میرؔ کی حزنیت ہی تلاش کی جاسکتی ہے:

یہ عشق گر نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے　　ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

چاک ہوا دل ٹکڑے جگر ہے، لوہو روئے آنکھوں سے
عشق نے کیا کیا ظلم دکھائے، دس دن کے اس جینے میں

بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہہ نکلا　　رہا جو سینۂ سوزاں میں داغ دار رہا
جگر ہی میں اک قطرہ خوں ہے سرشک　　فلک تک گیا تو تلاطم کیا

میرؔ کو ہمیشہ اپنی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا احساس رہا ہے اور اسی احساس نے اُن کو ایک عظیم فن کار ہونے پر ناز کرنے کا صحیح افتخار بخشا ہے:

شاعر نہیں جو دیکھا، تُو تو ہے ایک ساحر　　دو چار شعر پڑھ کر سب کو رجھا گیا ہے
تم کبھو میرؔ کو چاہو سو کہ چاہیں ہیں تمہیں　　اور ہم لوگ تو سب اُن کا ادب کرتے ہیں
شعر پڑھتے پھرتے ہیں سب میرؔ کے　　اس قلمرو میں ہے، اُن کا دور اب
پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ　　مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں
تھا بڑا ہنگامہ آراء میرؔ بھی　　آج تک گلیوں میں اُس کا شور ہے
حسن تو ہے ہی، کرو لطفِ زباں بھی پیدا　　میرؔ کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں

میرؔ اپنے منفرد لب ولہجہ کے لیے بے حد مشہور ہیں۔ وہ جذبات یا مشاہدات کی رو میں بہہ کر ختم نہیں ہوجاتے بلکہ اپنی راستی اور حقیقت بیانی کے باعث انہیں جذبات و مشاہدات کے پس منظر سے سالم اُبھرآتے ہیں۔ وہ کہیں بھی اپنے لہجہ میں کسی مبلغ کا روپ نہیں دھارتے۔ اُن کے لہجے کی پختگی اور انفرادیت کے سبھی قائل ہیں۔ اسی لب ولہجہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خود میرؔ نے

کہہ دیا ہے:

باتیں ہماری یاد رہیں پھر ایسی باتیں نہ سنیئے گا
پڑھتے کسی کو سنیئے گا تو دیر تلک سر دھنیئے گا

میرؔ کی بد دماغی کسی طرح مکروہ خاصیت نہیں ہے بلکہ اس میں ایک طرح کا اضطراب یا بے چینی یا بدمزگی کا احساس ہوتا ہے۔ بارہا میرؔ نے اپنے ماحول سے رنجشیں ہی رنجشیں پائی ہیں اور اسی بے دماغی سے تعلق رکھنے والے کئی اشعار ان کے مجموعۂ کلام میں مل جاتے ہیں:

میں بے دماغ عشق اٹھا سو چلا گیا　　بلبل پکارتی رہی گلستاں کے بیچ

بلبل کا شور سن کے نہ مجھ سے رہا گیا　　میں بے دماغ، باغ سے اٹھ کر چلا گیا

اٹھا جو باغ سے میں بے دماغ تو نہ پھرا　　ہزار مرغِ گلستاں مجھے پکار رہے

میں بے دماغ کر کے تغافل چلا گیا　　وہ دل کہاں کہ ناز کسو کے اٹھائیے

صحبت کسو سے رکھنے کا اُس کو نہیں دماغ　　تھا میرؔ بے دماغ کو بھی کیا ملا دماغ

ہمیں ہیں دیر و حرم اب تو یہ حقیقت ہے　　دماغ کس کو ہے ہر در کی جبہ سائی کا

مرزا غالبؔ جیسا عظیم شاعر بھی میرؔ کے انداز اور اسلوب کا طواف کرتا نظر آتا ہے۔ میرؔ کا ایک خاص رنگ ایسا بھی ہے جو غالبؔ کو بہت پسند آیا اور اس طرز کو اپنانے میں غالبؔ نے کبھی اپنی کمتری محسوس نہیں کی بلکہ فخریہ طور پر اس اسلوب کو برتا اور اسے آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ میرؔ کا یہ طرز غالبؔ کے ہاں بہت زیادہ نمایاں اور روشن ہے:

میں نو دمیدہ بال، چمن زار طیر تھا　　پر گھر سے اٹھ چلا سو گرفتار ہو گیا

دل عشق کا ہمیشہ حریفِ نبرد تھا　　اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا

اک گرد راہ تھا پئے منزل تمام راہ　　کس کا غبار تھا کہ یہ دنبالہ گرد تھا

تھا پشتہ ریگ بادیہ اک وقت کارواں　　یہ گردباد کوئی بیاباں نورد تھا

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا　　پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی　　اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

ہستی ہے اپنے طور پہ جوں بحر جوش میں گرداب کیسا، موج کہاں ہے، حباب کیا

میر الفاظ کے اندر پائے جانے والی معنویت اور موسیقیت سے بخوبی واقف تھے۔ ان کی طویل بحروں میں اکثر اوقات الفاظ ہی کے ذریعہ موسیقیت اور اظہار کا آہنگ دونوں پائے جاتے ہیں۔ الفاظ کی تکرار سے وہ اپنا ایک الگ لہجہ پیدا کرتے ہیں اور ان میں تاثر پیدا کرنے کی دُگنی قوت آجاتی ہے۔ ان کے ذیل کے اشعار اس بات کا ثبوت دیتے ہیں:

آیئے ابر تنک اک اٹھ کے باہم رویئے پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم رویئے

رنگ شکستہ، دل بے شکستہ، سر ہے شکستہ مستی میں حال کسو کا اپنا سا اس میخانے میں خراب نہیں

پتہ پتہ، بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

دل تڑپے ہے، جاں گھلے ہے، حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں، مجنوں کیا ہم سا ہوگا

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ زبس تیرا میر
اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

کہیں ہیں میر کو مارا گیا شب اُس کے کوچے میں
کہیں وحشت میں شاید بیٹھے بیٹھے اٹھ گیا ہوگا

خاطر نہ جمع رکھو ان پلکوں کی خلش سے
سر دل سے کاڑھتے ہیں یاد خار رفتہ رفتہ

ہم تو سو سو بار مرتے رہتے ہیں اک ایک آن میں
عشق میں اُس کے گزرنا جان سے مشکل ہے کیا

میر جب لکھنؤ گئے تو اُن کو کوئی پچاس ساٹھ برس کی مصیبتوں اور آلام کے بعد خاصی اطمینان اور فارغ البالی کی زندگی نصیب ہوئی۔ دہلی کے اُجڑنے کا المیہ جہاں میر نے بیان کیا ہے وہیں لکھنؤ میں بھی انہیں بہت سی باتیں ناپسند تھی اور ان کے اظہار میں بھی انہوں نے حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔ دہلی سے متعلق اُن کے یہ اشعار بے حد مشہور ہیں:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا ہم رہنے والے ہیں اُسی اُجڑے دیار کے

اب لکھنؤ کے تعلق سے میرؔ کے تاثرات بھی ملاحظہ کیجیے:

خاک بھی سر پہ ڈالنے کو نہیں اس خرابے میں ہم ہوئے آباد
برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھکو لیک یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزمِ سفر ہنوز
خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں
شفق سے ہیں در و دیوار زرد شام و سحر ہوا ہے لکھنؤ اس رہ گزر میں پیلی بھیت

میرؔ دلی کو دل کی مملکت کہتے ہیں اور اُن کا یہ عام شعر اس ضمن میں قابلِ توجہ ہے:

آباد جس میں تجھکو دیکھا تھا ایک مدت سے
اس دل کی مملکت کو اب ہم خراب دیکھا

دل کی مملکت کے اس استعارے کی مشکل ہے کہ آیا ہم اِسے لکھنؤ کے خرابے سے بھی تعبیر کریں یا نہ کریں کیونکہ اسی میرؔ نے یہ شعر بھی کہا ہے:

اب خراب ہوا جہان آباد ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

غرض میرؔ دلی اور لکھنؤ دونوں سے زک اٹھائے ہوئے گرفتارِ رنج و مصیبت رہے ہیں۔ وہ محبت کے دیوانے ہیں اور جہاں انہیں ترشی یا روکھا پن دکھائی دیتا ہے تو وہ بے چین ہو جاتے ہیں۔ لکھنؤ سے بے زاری پر انہوں نے بے ساختہ یہ کہہ دیا تھا:

آباد اُجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

یہاں میرؔ کو اندیشۂ کفن بھی لاحق ہو گیا تھا اور نوے سال کی عمر میں اُن کا دل پوری طرح مرجھا چکا تھا۔ تبھی تو انہوں نے اس طرح کے اشعار بھی کہے ہیں:

اسباب مہیا تھے سب مرنے کے ہی لیکن
اب تک نہ مُوئے ہم جو اندیشہ کفن کا تھا

مرتے نہ تھے ہم عشق کے رفتہ بے کلفی سے یعنی میرؔ
دیر میسّر اس عالم میں مرنے کا اسباب ہوا

لکھنؤ سے بیزاری کی ایک اور بات یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انہوں نے لکھنؤ میں کسی کو اپنا سازبان دان نہیں پایا تھا اس لیے انہوں نے یہ چوٹ کی ہے:

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا خریدار لیکن نہ پایا گیا
رہی نہ گفتہ میرے دل میں داستاں میری نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زبان میری

دہلی سے نکلتے وقت میرؔ نے کس چاؤ سے اپنے شناساؤں سے کہا ہوگا:

اب تو جاتے ہیں میکدے سے میرؔ پھر ملیں گے اگر خدا لایا

میرؔ ہمیشہ دو طرح کی پراگندگیوں سے حصّل رہے ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ایک کافی عرصے تنگ روزی روٹی سے پریشان تھے اور دوم یہ کہ وہ اپنے دل کے ہاتھوں مجبور تھے اور جوانی میں بلکہ بڑھاپے کے آغاز میں بھی انہوں نے نہ صرف صنفِ لطیف سے اپنے عشق کے معاملات کو آگے بڑھایا بلکہ امرد پرستی کے لیے بھی وہ بدنامِ زمانہ رہے۔ اسی لیے شاید اس حقیقت بیانی سے میرؔ نے کام لیا ہے:

زمانے نے رکھا مجھے متصل پراگندہ روزی، پراگندہ دل

میرؔ کی امرد پرستی سے متعلق شاید من گھڑت حکایتیں بھی ہوں مگر میرؔ کے اشعار سے اس شک پر سے کچھ پردہ بھی اٹھ جاتا ہے:

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں لونڈے ہیں مخملِ دو آبہ
ساتھ کے پڑھنے والے فارغِ تحصیلِ علمی سے ہوئے
جہل سے مکتب کے لڑکوں میں، ہم دل بہلاتے ہیں ہنوز

بہر حال میرؔ کے موضوعات میں امرد پرستی تک نہیں چھوٹی جب کہ انہوں نے اپنے آپ کو بہ بانگِ دہل ایک فقیر اور درویش بھی قرار دیا ہے۔

میرؔ کے ہاں ہمیں تصوف کی بھی پرچھائیاں مل جاتی ہیں۔ یہ تصوف کتابی ہے نہ کہ کسبی۔ میرؔ کے اعتقادات مذہبی چاہے کچھ بھی ہوں مگر ایک اچھے انسان کی طرح تصوف جیسے موضوع میں بھی اپنی پاکیزہ دماغی کا اظہار کرتے ہیں۔ میرؔ کے تصوفانہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

دل اگر نبوۃ تصوف تھا   ہم نہ سمجھے بڑا تاسف تھا

ہم آپ ہی اپنا مقصود جانتے ہیں   اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ   ہم نہ ہووین تو پھر حجاب کہاں

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں   معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ   سمجھے نہ ہم یہ فہم کا اپنی قصور تھا

موخرالذکر دونوں اشعار ایک حدیث قدسی اور ایک قرآنی آیت کا ترجمہ ہیں۔ حدیث قدسی ہے۔ مَن عَرفَ نفسَہُ فَقَد عَرفَ ربّہ (جس نے اپنے آپ کو پہچانا اُس نے اپنے رب کو پہچانا) اور قرآن کی آیت کریمہ ہے۔ وَفِی اَنفُسِکُم اَفَلَا تُبصِرون (اور ہم تمہارے نفوس میں ہیں۔ کیا تم نہیں دیکھتے)

جہاں تصوف میں میرؔ نے اپنی فکری ہنرمندیاں دکھائی ہیں وہیں انہوں نے کہیں کہیں فلسفے کے موضوع کو بھی چھولیا ہے۔ مگر اس طرح کا کلام ان کے ہاں خال خال ہی ہے:

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت   اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل   سارے عالم میں میں دکھلایا

جہاں سے میر ہی کے ساتھ جانا تھا لیکن   کوئی شریک نہیں ہے کسو کی "آئی" کا

("آئی" بہ معنی موت)

میرؔ پارینہ مضامین میں بھی اپنی فکر کی جولانیاں دکھا جاتے ہیں، بات معمولی سی ہوتی ہے مگر اُن کے لفظوں کی خوشبو دل و دماغ کو معطر کر جاتی ہے۔ میرؔ کے یہ اشعار میرؔ کو ہمیشہ زندہ رکھیں گے:

خوش میرتی ہے جس سے کہ ہوتا ہے اعتبار — ہے چوبِ خشک بو، جو نہ ہووے "اگر" کے بیچ
(اگر بہ معنی عود)

ہر خراشِ جبیں جراحت ہے — ناخنِ شوق کا ہنر دیکھو

"ناخنِ شوق" کی اضافت پر ہمارے دل سے "واہ" نکل جاتی ہے۔

میرؔ کو ریختہ کا استاد مانا جاتا ہے انہوں نے اپنی اس پسندیدہ شعری زبان میں رعایتِ لفظی سے بڑا کام لیا ہے۔ ریختہ کے ایک معنی "پڑا ہوا" یا "گرا ہوا" بھی لیتے ہیں۔ میرؔ کہتے ہیں۔

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبۂ اعلیٰ میں میرؔ — جو زمیں نکلی اُسے تا آسماں میں لے گیا

ریختہ کی رعایت سے رتبہ اعلیٰ اور زمین کی رعایت سے "آسمان" کا لفظ برتنا میرؔ ہی کا حصہ تھا۔ اسی ریختہ کے تعلق سے میرؔ کے یہ شعر بھی قابلِ توجہ ہیں:

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اُس کا ہے — معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو — چاہئے اہلِ سخن میرؔ کو استاد کریں

سہل بیانی میں بھی میرؔ کا کوئی جواب نہیں۔ میرؔ کے بے شمار اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میرؔ — پھر ملیں گے اگر خدا لایا

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

شام ہی سے کچھ بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

میرؔ عمداً بھی کوئی مرتا ہے — جان ہے تو جہان ہے پیارے

ٹک میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے — کیا یار بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

راہِ دورِ عشق میں روتا ہے کیا — آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

نازکی اُن کے لب کی کیا کہئے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے   یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

میر نے شاعری میں اپنے لیے جو آزادیاں طے کی تھیں وہ نہ صرف اُن کے لیے بلکہ آنے والے ادوار کے لیے ایک مستحسن اقدام تھیں۔ میر کے ہاں لفظوں کا جو کھیل ہے وہ قابلِ دید ہے۔ میر اُن عظیم شعرا کی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے

ڈاکٹر سید حسن عباس

میرؔ کے مراثی

اردو شاعری میں میر تقی میرؔ کی شاعرانہ حیثیت مسلم ہے، لیکن ابھی تک میرؔ کے رثائی کلام کی تصحیح و تدوین پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی جا سکی ہے۔ خود میرؔ کے کلیات و دواوین بھی، اکثر ان کے مرثیوں سے خالی ہیں۔ آج سے نصف صدی قبل ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم نے 'مراثی میرؔ' کے نام سے ایک مجموعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ سے اکتوبر ۱۹۵۱ء میں شائع کیا تھا۔ جو انجمن محافظ اردو لکھنؤ کے سلسلۂ مطبوعات کی گیارہویں کڑی تھی۔ مراثی میرؔ میں ۳۴ مرثیے اور پانچ سلام ہیں جو پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانے اور رضا لائبریری رام پور میں موجود کلیات میرؔ کے قلمی نسخے سے لیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم کے شائع کردہ مراثی میرؔ سے قبل ۱۹۲۸ء میں رسالہ نیرنگ رام پور کے میرؔ نمبر میں رضا لائبریری میں موجود میرؔ کے نو مرثیوں کا صرف پہلا بند شائع ہوا تھا۔ ان میں سے ایک سلام اور چھے مرثیے رسالہ اُردو اپریل ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ بھی جستہ جستہ میرؔ کے مرثیوں پر تبصرے ہوتے رہے ہیں جو ڈاکٹر مسیح الزماں، خواجہ احمد فاروقی، اکبر حیدری کشمیری، ضمیر اختر نقوی، ہلال نقوی، عبدالروف عروج، سفارش حسین

رضوی اور شارب ردولوی صاحبان کی کتابوں میں ملتے ہیں لیکن یہ تذکرے یا تبصرے تاریخی سلسلے کی کڑی شمار کیے جا سکتے ہیں اور مراثی میرؔ پر باضابطہ توجہ دینے اور کام کرنے کی ضرورت اب بھی باقی ہے۔ اگرچہ مراثی میرؔ، شائع کردہ ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم میں میرؔ کے دستیاب تقریباً سارے مراثی شامل کیے گئے ہیں لیکن اگر تحقیق و تفحص سے کام لیا جائے تو اب بھی ان کے کچھ مرثیے یا مرثیوں کے کچھ بند دستیاب ہو سکتے ہیں۔ پھر اختلاف متن کے لحاظ سے بھی ان مراثی میں نمایاں فرق ہے۔ پروفیسر حنیف نقوی نے ذخیرۂ مخطوطات، لالہ سری رام مخزونہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے دیوانِ سوم کے ایک ایسے ہی مخطوطے کا تعارف نقوش لاہور میر تقی میرؔ نمبر میں کرایا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "نسخۂ بنارس میں مطبع نول کشور کی اشاعت پنجم اور مراثی میرؔ سے اختلاف متن کی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض اختلافات اہم ہیں اور بعض ناقابل لحاظ"[1]

اختلاف متن کی دو ایک مثالیں بھی انہوں نے دی ہیں جو حسب ذیل ہیں۔ مراثی میرؔ (شائع کردہ ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم) کے پانچویں مرثیے میں جو ۱۶ بند پر مشتمل ہے، بقول پروفیسر حنیف نقوی ایک بند کم ہے۔ جو نسخۂ بنارس میں ۱۷ بندوں پر مشتمل ہے۔ وہ بند جو نسخۂ بنارس میں ترتیب کے اعتبار سے پندرھواں ہے، یہ ہے:

فلک حال پر تیرے روتے ہیں آہ　　کہاں ہوں گے یہ دیدۂ مہر و ماہ
جہاں اس کی آنکھوں میں ہوگا سیاہ　　کرے سوجھتا تو تو بہتر ہے کل

اسی طرح 'مراثی میرؔ' کا دسواں مرثیہ "سنو یہ قصہ جانکاہ کربلائے حسین"، ہے جو تیس بندوں پر مشتمل ہے جبکہ نسخۂ بنارس میں اس مرثیے میں ۳۴ بند شامل ہیں اور وہ چار بند ڈاکٹر حنیف نقوی نے اپنے مضمون میں دے دیے ہیں جو یہ ہیں:

<u>چودھواں بند</u>

حسین ہی کا جگر تھا کہ یہ جفائیں سہیں　　بھتیجے، بھائی، پسر، خویش ان میں کوئی نہیں

---

[1] نقوش، لاہور میر تقی میر نمبر، ص ۴۸۵۔۴۸۶ (مضمون میر کے دیوان سوم کا ایک نادر قلمی نسخہ از ڈاکٹر حنیف نقوی)

کروڑوں اس کی تمنا ئیں جی کی جی میں رہیں   ہزار و نہ صد و پنجاہ زخم کھائے حسین

بیسواں بند

رسن سے ہاتھ بندھے ناتواں کے، روتا ہے   ہمارے شور و بکا سے حواس کھوتا ہے
سکینہ کہتی ہے بابا، تو داغ ہوتا ہے   کہاں حسین جو اس کو گلے لگائے حسین

بائیسواں بند

کوئی کہے تھی کہ احوال اب بہت ہے تباہ   کہاں وہ کو بہ کیا چشم، کدھر وہ سپاہ
جہاں ہے آنکھوں میں اپنی بغیر اس کے سیاہ   کوئی طرح ہو کہ منھ تک ہمیں دکھائے حسین

ستائیسواں بند

کوئی کہے تھی کہ رکھتا نہ تھا حسین نظیر   برابری نہ کوئی کر سکے گا اس کی امیر
دل اس سے لاگ رکھیں جانیں ہیں، اسی کی اسیر   جہاں ہو قتل تو ہووے نہ خوں بہائے حسین

.....

ان اختلافات پر یقیناً اُس وقت توجہ دینا ضروری ہوگا جب کوئی مراثی میرؔ کی از سرِ نو تحقیق و تدوین کرے۔

دوسری طرف میرؔ کے مرثیوں کی طرف سے بے اعتنائی کا یہ عالم ہے کہ مراثی کے جو انتخابات، درسی ضرورتوں کے پیشِ نظر شائع ہو رہے ہیں، ان میں مراثی میرؔ کو جگہ نہیں دی جا رہی ہے۔ جس کی ایک مثال اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کی جانب سے ۱۹۸۳ء میں شائع کردہ 'انتخاب مراثی' سے دی جا سکتی ہے جس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا مگر میرؔ کے مرثیوں سے کوئی انتخاب شامل نہیں کیا گیا۔

میرؔ جس طرح اُردو غزل کے بڑے شاعر ہیں اسی طرح ان کی مرثیہ گوئی بھی لائقِ اعتنا ہے۔ سودا کو چھوڑ کر، میرؔ اپنے دیگر مرثیہ گو معاصرین میں سب سے بہتر ہیں۔ موضوع، مواد اور پیشکش کے اعتبار سے میرؔ کے مراثی، ہم عصر مرثیہ گویوں کے مرثیوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔

میرؔ کے مرثیوں سے عام بے التفاتی کی وجہ غالباً سودا کی اُس تنقید کو ٹھہرایا جا سکتا ہے

جو ایک غیر معروف مگر میرؔ کے ہمنام میر محمد تقی عرف میر گھاسی کے مرثیے

'دلوں کے مجبوں کے عالم عجب ہے'

پر کی گئی تھی۔ جسے غلطی سے میرؔ کے سر ڈال دیا گیا اور مرثیے کا قاری میرؔ کے مراثی سے دور ہوتا گیا۔ اگرچہ تحقیق نے اس غلطی کا ازالہ اور سد باب کر دیا ہے پھر بھی میرؔ کے مراثی بے توجہی کے شکار ہیں۔ ایسا نہیں کہ میرؔ نے مرثیہ صرف عقیدتاً یا زمانے کے رواج کے مطابق کہا۔ اگر انہوں نے ایسا کیا بھی ہوگا تو بھی، آج اُنکے مراثی، مرثیہ کی ارتقائی تاریخ میں مخصوص کردار کی وجہ سے میر شناسوں خصوصاً مرثیہ کے ناقدین کی بھرپور توجہ چاہتے ہیں۔

موضوع، مواد اور پیشکش کے اعتبار سے میر تقی میرؔ کے مراثی اگر مان لیا جائے ایک طرف اپنے عہد کے مرثیہ گویوں کی طرح وقت اور رواج کے تحت یا محض سخن آرائی کے ذوق کی بنا پر تصنیف ہوئے تو دوسری طرف اُن میں موضوع اور مواد کا تنوع اور پیشکش کا اُن کا اپنا انداز ملتا ہے جو بہر طور لائق مطالعہ ہے۔

کلام میرؔ میں رنج و غم اور حرماں نصیبی کے ساتھ جو سوگوار فضا غالب نظر آتی ہے اس کے پیش نظر یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ میرؔ کی طبیعت مرثیہ گوئی کے لیے نہایت موزوں تھی۔ کیونکہ مرثیوں میں بھی آہ و بکا اور درد و غم کی فضا ہوتی ہے لہذا جس کی آنکھ سے روز و شب لہو ٹپکتا ہو، اور چہرے پر چشم کی جگہ کوئی گھاؤ ہو، جس کے ہمسائے نالہ کشی سے سو نہیں سکتے اور جس کی زبان، رات میں مطلق تالو سے نہ لگتی ہو بلکہ نوحہ گری میں معروف رہتی ہو۔ اگر وہ مرثیہ کہے تو اُس کے مرثیے کس قدر شدت الم یا مرثیے کی اصطلاح میں تاثیر اور مرثیت کے حامل ہوں گے، اندازہ نہیں لگایا جاسکتا ہے۔ پھر ایسے شاعر کے مرثیے، تاریخ مرثیے میں کتنی اہمیت رکھتے ہوں گے، یہ بھی بخوبی سمجھا جاسکتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ انہیں قبولیت عام کا درجہ حاصل نہیں ہوا اور نہ ہی میر جیسے الم نگار شاعر سے ہم نے پوری طرح انصاف کیا۔

جب ہم میر کے مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ سوز و گداز، اثر آفرینی اور رنج و غم کی گہری تاثیر کے حامل نظر آتے ہیں۔ درد انگیز اور واقعات کے نفسیاتی پہلوؤں کی عکاسی میں بھی میرؔ نے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے ساتھ ہی اپنے عہد کے طریقۂ عزاداری پر بھی روشنی ڈالی ہے جسے ہم

مرثیے کے سماجیاتی مطالعے کے تحت اہمیت دے سکتے ہیں۔ میر نے فنی اور ادبی حیثیت سے بھی مرثیے کو ایک موڑ سے ہمکنار کیا ہے۔ میر نے فارسی کے مشہور زمانہ شاعر محتشم کاشی (م ۹۹۶ھ) کے شہرۂ آفاق دوازدہ بند کی طرز پر بارہ بند کا ایک ترکیب بند لکھا ہے جو ان کے مجموعۂ مراثی میں شامل ہے۔ محتشم کاشی شاہ طہماسپ صفوی کے دور کا ایک معروف شاعر ہے۔ منقبت و مرثیہ سرائی میں اس کا ثانی نہیں ملتا۔ اس کا مشہور 'دوازدہ بند' ہیئت کے اعتبار سے غالباً پہلا نمونہ ہے اور تقریباً چار سو سال گزرنے کے بعد بھی اس کی تاثیر میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے اور ایران میں تو بچوں بچوں کی زبان پر ہے۔ بہت سے شعرا نے اس کی تقلید میں مختلف قسم کے ترکیب بند کہے ہیں لیکن اس میں دو رائے نہیں کہ اکثر محتشم کے دوازدہ بند کی تاثیر اپنے یہاں پیدا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ محتشم کے ترکیب بند کا مطلع ہے:

باز این چہ شور است کہ در خلق عالم است
باز این چہ نوحہ و چہ عزا و چہ ماتم است

لیکن میر نے اس کی ایسی عمدہ تقلید کی ہے جسے دیکھتے ہوئے ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا ہے:

''میر وہ پہلے اور غالباً آخری مرثیہ گو ہیں جنہوں نے اسی زمین میں اور اسی انداز کے قوافی میں ترکیب بند کہا''۔[1]

اور مرثیہ کے ایک اور محقق و ناقد ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری نے اسے

''اُردو مرثیے میں میر کا ایک قابل قدر اضافہ'' بتایا۔[2]

میر کے مراثی میں بظاہر مظلومی امام حسین کا ہی تذکرہ ہے لیکن اگر الفاظ کے استعمال اور لہجے کے اُتار چڑھاؤ کو بغور دیکھا اور سمجھا جائے تو ظلم و استبداد کے خلاف، بقول پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی احتجاج کے امکانات کو انگیز کرنے کی بھرپور قدرت اور توانائی ملتی ہے۔ ایسا نہیں کہ میر نے اپنے مرثیوں میں امام حسین پر جو مظالم ہوئے ان کا کھل کر اظہار نہ کیا ہو بلکہ واضح الفاظ میں بھی اپنی ہمدردی کے اظہار کے ساتھ ان مظالم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔

میر کے مرثیوں میں بھی ہندستانی رسم و رواج بلکہ ارضیت تک کا انعکاس ملتا ہے۔ یہ

۱۔ نگار، اُردو شاعری نمبر ۲۔ اودھ میں اُردو مرثیے کا ارتقا ص ۱۹۷

عکاسی صرف اور صرف جذباتِ غم کے تاروں کے چھیڑنے کی غرض سے کی گئی ہے۔ اپنے وقت میں یہ مرثیے مقامی طور پر پڑھے جاتے تھے لہٰذا ان میں اُس عہد کی عزاداری کی رسموں اور اُن کے اسموں کا بیان بھی مل جاتا ہے۔ شاعرانہ نقطۂ نظر سے صنائع کا استعمال بھی ملتا ہے صرف ایک تشبیہ ملاحظہ ہو۔

تھے لوگ سب حرم کے جوں بید، سر برہنہ
اُن میں سکینہ جیسے خورشید، سر برہنہ

جذبات نگاری، منظر نگاری اور واقعہ نگاری میں بھی میرؔ نے اپنی قادرالکلامی کا مظاہرہ کیا ہے۔

بھائی کو دیکھے رو رو سکینہ جس کی نظر سے جل جائے سینہ
پھر ڈر سے اُن کے، جن کو تھا کینہ رہ جائیں آنکھیں دونوں ملا کر

'دونوں' سے یہاں مراد 'بھائی اور بہن' ہیں۔ یعنی امام زین العابدین اور جناب سکینہ۔

میرؔ نے اپنے مرثیوں میں انسانی جذبات واحساسات کی ایسی سچی اور اچھی تصویر کشی کی ہے اور کربلا والوں کے کردار کی عظمتوں کی ایسی حقیقی ترجمانی کی ہے جن کا مطالعہ مرثیہ کی تاریخ میں میرؔ کے اہم کارناموں کو سامنے لاتا ہے۔ انہوں نے اس حادثۂ جانکاہ کے تمام مراحل کے غموں کو پوری شدت سے محسوس کر کے الفاظ میں پیش کیا ہے اور الفاظ بھی وہ جو نہایت سادہ اور بے تکلف ہیں یعنی روزمرہ۔ میرؔ کے مرثیوں میں محرم کی چاندرات سے لے کر، سفرِ امام حسینؑ از مدینہ، خطبۂ امام حسینؑ، حضرت قاسمؑ کی شادی، شب عاشورہ اور بعدِ عاشورہ کے واقعات اور شہادت امام کے بعد کے حالات وواقعات کا بیان بڑے اندوہناک انداز میں ملتا ہے۔ حق وباطل کے معرکے کی تصویر کشی میں وہ اپنے مخصوص لب ولہجے سے بھی خوب خوب کام لیتے ہیں۔ جس پر انکا حزنیہ انداز مستزاد ہے چونکہ میرؔ نے اپنی حزنیہ شاعری کا مآخذ واقعاتِ کربلا کو بنایا اس لیے ان کی شاعری میں فانیؔ جیسی یاسیت نہیں بلکہ حالات سے مقابلے کا حوصلہ ملتا ہے۔ اس سلسلے میں مجموعہ مراثی کا نواں مرثیہ قابل توجہ ہے۔ علاوہ ازیں یہ دو بند بھی ملاحظہ فرمائیں۔

بس میرؔاب تو خامۂ آتش زباں کو تھام
سوزِ جگر سے تیرے تو جلتے ہیں دل تمام
مانندِ شمع کشتہ خموشی سے کر کلام
کیا کہیے؟ گردشِ فلکی نے رچھا دیا

....

یک چند جدا جا کے وہ رنجور رہے گا
بے گور و کفن یہ تنِ پُر نور رہے گا
ہر جائے بہم میرؔ یہ مذکور رہے گا
کیا سمجھے تھے وے لوگ جو یہ بے ادبی کی

بابیہ شعر

جہاں سے واسطے امت کے جی سے جائے حسین
ہزار حیف کہ امت نہ ہو فدائے حسین

واضح رہے کہ مراثی میرؔ میں مربع، مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند اور منفردہ کی ہیئت میں مرثیے ملتے ہیں۔ مربع میں ۲۶، مسدس میں تین، منفردہ میں تین اور ترجیع بند و ترکیب بند میں ایک ایک مرثیے ہیں۔

پہلا مرثیہ مربع کی ہیئت میں ۳۵ بند کا ہے۔ آغاز:

تمامی حجت کی خاطر امام لگا کہنے رو کر سوے اہلِ شام
کہ اے قوم! یہ طفلِ اصغر بنام مَرے ہے مری گود میں تشنہ کام

انجام:

نظر سوے اہلِ حرم دم بہ دم بہت باپ کے مرنے کا دل میں (ہے) غم
مصیبت بہت جان میں تاب کم دکھ اس کا کہیں 'میرؔ' کیا ہم غلام

مرثیہ کے آغاز میں میرؔ نے فوج شام سے امام حسین کا چھے ماہ کے بچے علی اصغر کے

لیے سوال آب کرنا اور فوج کا منفی جواب دینا دکھایا ہے۔ اسی مرثیے میں میرؔ نے ایک فرنگی کا واقعہ نظم کیا ہے۔ جس نے یہ ماجرا دیکھ کر جاننا چاہا تھا کہ یہ کون ہے جو سوال آب کر رہا ہے اور جب اُسے معلوم ہوتا کہ یہ محمد کا نواسا ہے تو وہ کہتا ہے:

وہ بولا کہ اے قوم! جاہل ہو تم شریرو! یہ کارو باطل ہو تم
سب اُس شخص کے خوں کے مائل ہو تم کہو جس کو فرزند خیر انام

یہ فرنگی ایک بے طرف ناظر ہے جس نے حالات کا غیر جانبداری سے تجزیہ کیا اور حقیقت حال پر یہ تبصرہ کیا۔

اگرچہ پورے مرثیے پر ایک خاص قسم کی مغموم فضا چھائی ہوئی ہے لیکن یہ فضا وہاں کچھ اور سوا ہو جاتی ہے جب میرؔ، حضرت امام کی گفتگو کچھ اس انداز سے پیش کرتے ہیں:

نہ کوئی مرا یار و یاور رہا نہ قاسم رہا نہ اکبر رہا
جسے دیکھتا ہوں سو وہ مر رہا مرے اقربا تم نے مارے تمام

...

یہ کرتا ہوں میں تم سے پیمان اب کہ ناموس اپنے اٹھاؤں گا سب
کسو اور جاؤں گا چھوڑا عرب حبش، ہند اپنا کروں گا مقام

دوسرا مرثیہ بھی مربع میں اور ۳۵ بند پر ہی مشتمل ہے۔ اس مرثیے میں میرؔ نے 'محرم کے چاند' کو موضوع سخن بنایا ہے جس کے نکلتے ہی قیامت کا سماں بندھ جاتا ہے اور گلیاں، کوچے تک سوگوار ہو جاتے ہیں۔ عورت، مرد، بوڑھے، بچے سب خستہ حال اور گریباں چاک دکھائی دیتے ہیں:

عزیزوں کے احوال ہوں گے بتر برہنہ سر آویں گے اکثر نظر
سیہ ہوں گے ہر کو و برزن میں گھر پریشاں کریں گے زناں سر کے بال

.....

تیسرا مرثیہ تحیات !اے عزیزاں اہانت آل پیمبر ہے۔ جس میں بائیس بند ہیں۔ چوتھا مرثیہ "خاک تیرے فرق پر اے بے مروت آسماں" ہے اس میں پندرہ بند ہیں۔ اور شروع سے

آخر تک میرؔ نے آسمان کو موضوع سخن قرار دیا ہے اور اُسے ہی شہادت امام حسین کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ اُس کی کج رفتاری کا ذکر مقطع میں بھی کرتے ہیں:

الغرض شاکی رہیں گے تعزیہ دارامام
مرثیہ میں میرؔ کے تیرے گِلے ہوں گے تمام
کرتے شیون منھ تری جانب کریں گے خاص وعام
دیکھیں گے تیری طرف سر پیٹتے پیرو جواں

.....

پانچواں مرثیہ 'فلک قتلِ سبطِ پیمبر ہے کل' ۱۶ بند پر مشتمل ہے۔ جبکہ چھٹا مرثیہ بتیس بند کا ہے اور مطلع ہے۔

امت تھی نبی کی کہ یہ کفار حسینا

ساتواں مرثیہ۔۔ 'گردوں نے کس بلا کو یہ کردیا اشارا' ہے۔ اس مرثیے میں کل پندرہ بند ہیں۔ اس مجموعۂ مراثی میں سب سے طویل مرثیہ جو ۴۰ بند کا ہے، گیارھواں مرثیہ ہے جس کا مطلع ہے دل تنگ ہو مدینے جب اٹھ چلا حسین۔

اس میں مدینے سے امام حسین کی روانگی اور کربلا میں ورود کے ذکر کے ساتھ انصار و اعزا کی شہادت اور پھر خود امام حسین کی شہادت کا بیان ہے۔

اس مجموعے میں تین مرثیے، مسدس کی ہیئت میں بھی ملتے ہیں۔ پہلا مرثیہ، جو مجموعے کا اٹھائیسواں مرثیہ ہے، تیس بند پر مشتمل ہے۔ اس میں شہادت سے قبل اس بات کا اندیشہ ظاہر کیا گیا ہے کہ روز عاشورہ امام حسین شہید کیے جائیں گے۔ مسدس کی بیت فارسی میں ہے جس کی ہر چار مصرعوں کے بعد تکرار کی گئی ہے۔ یعنی

فردا حسین می شود از دہر نا امید
اے صبح دل سیہ بہ چہ رومیشوی سفید

دوسرا مسدس ۱۶ بندوں پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے:

حیدر کا جگر پارہ وہ فاطمہ کا پیارا

اور تیسرے مسدس میں ۲۳ بند ہیں اور مطلع ہے:

حسین ابن علی عالی نسب تھا

ان تمام مرثیوں کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ کلام کی سادگی، سلاست، روانی اور اثر آفرینی، سب کچھ ان مرثیوں میں واقعات کربلا سے غم انگیز واقعے کا انتخاب کر کے انہوں نے اپنی غم آگاہ طبیعت اور مخصوص انداز بیان کے ذریعے انہیں مزید موثر بنا دیا ہے۔

اسی مرثیے میں جس کا مطلع آپ نے سماعت فرمایا کہ:

''حسین ابن علی عالی نسب تھا''

سبھی جانتے ہیں کہ حسین ابن علی عالی نسب تھے۔ وہ بھی جانتے تھے جن کے ہاتھوں امام حسین کی شہادت واقع ہوئی۔ پھر میر کو یہ مطلع کہنے کی کیا ضرورت تھی۔ میں نے جہاں تک سمجھا ہے اس مصرعے کا تعلق اس بات سے ہوگا کہ میرؔ نے پہلے امام حسین کی عظیم شخصیت کو متعارف کرانے کی کوشش کی پھر اُن پر جو مظالم ڈھائے گئے، انکا تذکرہ کرنا مقصود تھا، ظاہر ہے کہ جب عوام کو پتا چلے گا کہ حسین، نبی کے نواسے تھے، سزاوار احترام وادب تھے۔ کربلا میں آنے کا مقصد، اعلائے کلمۃ الحق اور ظلم کا مقابلہ تھا۔ یہ بتانے کے بعد جب یہ کہا جائے کہ ایسے انسان کو بھوکا اور پیاسا شہید کردیا گیا، نہ صرف شہید کردیا گیا، بلکہ طرح طرح کے مصائب کے پہاڑ توڑے گئے تو انسانی جذبات کا فطری تقاضا ہے کہ انسان ایسے عالم میں اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ سکتا اور شور وشین میں مبتلا ہو جاتا ہے نیز ظالم سے اس کے دل میں بے انتہا نفرت اور دوسری طرف مظلوم کے ساتھ بے پناہ ہمدردی کے جذبات واحساسات اُس کے دل میں اُمنڈ آتے ہیں اور مرثیہ گویوں کا یہی بنیادی مقصد رہا ہے اور میرؔ نے بھی انسانی فطرت اور نفسیاتی پہلو کو مدِ نظر رکھا تھا۔ مذکورہ مرثیہ کا ایک بند ملاحظہ فرمایئے۔

حسین ابن علی عالی نسب تھا سزائے عزت و باب ادب تھا
جفا و جور کا شایستہ کب تھا سلوک اسلامیاں سے یہ عجب تھا

کہ اس مہمان کی عزت نہ کیجیے

ضیافت یک طرف، پانی نہ دیجیے

میر، مرثیہ گوئی کو اپنے لیے امتیاز کی بات سمجھتے تھے جس کا تذکرہ بھی انہوں نے اپنے مقطعوں میں کیا ہے۔

مدت تلک کی ہرزہ در آئی شہرت ہوئی پر ذلت اُٹھائی
بس میرؔ کب تک، پیری بھی آئی اب مرثیہ ہی اکثر کہا کر

یا

ہر چند شاعری میں نہیں ہے تری نظیر
اس فن کے پہلوانوں نے مانا تجھی کو میرؔ
پر ان دنوں ہوا ہے بہت تو ضعیف و پیر
کہنے لگا جو مرثیہ اکثر، بجا ہوا

غالبؔ کا ویہ کا اودھی روپ

مترجم:

پروفیسر نورالحسن ہاشمی

اردو کے مشہور نقاد اور محقق پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے غالب کے ایک سو منتخب اشعار کا اودھی زبان میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ غالبؔ کا شعر اور اس کی تشریح بھی دیونا گری رسم الخط میں شامل ہے۔

عمدہ طباعت، خوبصورت گٹ اپ۔

صفحات : ۱۰۰

قیمت : ۴۰ روپے

ڈاکٹر سلیم اختر

''میر تقی میرؔ: دیکھتے ہونا بات کا اسلوب''

(میرؔ کی تخلیقی شخصیت کی روشنی میں)

یہ میرؔ ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا — انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا

جادو کی پُڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا — منھ تکیے، غزل پڑھتے، عجب سحر بیاں تھا

جس راہ سے وہ دل زدہ دِلّی سے نکلتا — ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

افسردہ نہ تھا ایسا کہ یوں آب زدہ خاک — آندھی تھی بلا تھا کوئی آشوب جہاں تھا

مجنوں کو عبث دعوائے وحشت ہے مجھی سے — جس دن کہ جنوں مجھ کو ہوا تھا وہ کہاں تھا

گو میرؔ جہاں میں کِنھوں نے تجھ کو نہ جانا

موجود نہ تھا تو، تو کہاں نام و نشاں تھا

یہ اشعار ایک طرح سے سیلف پورٹریٹ کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ سیلف پورٹریٹ مصوری سے مخصوص ہے اور بیشتر بڑے مصوروں نے سیلف پورٹریٹ پینٹ کیے ہیں۔ اردو غزل میں بھی سیلف پورٹریٹ کا ایک انداز ملتا ہے، یعنی رات کا حوالہ بننے والے مقطعے اور تعلّی

کے اشعار۔ شاید ہی کوئی ایسا بڑا شاعر ملے جس نے اشعار کو اپنی زیست کا آئینہ نہ بنایا ہو۔ اس شاعرانہ زیست کا ایک واضح سبب تو ناقدری کا وہ تلخ احساس ہے جو ہر عہد کے شعرا کے دل میں مثلِ خار چبھا رہتا ہے اور پھر اس پر مستزاد فن اور فن کاری کا زعم۔ جو جائز ہونے کے باوجود بھی زیست کے محدب شیشہ میں سے نظر آنے کی بنا پر کچھ زیادہ ہی واشگاف ہو جاتا ہے۔ میرؔ دکھوں کا مارا تھا مگر غربت کے باوجود خودداری کا بھرم رکھے تھا اس کے لیے تو تعلّی اور بھی ضروری ہو گئی کہ انائی پندار صرف تخلیق اور اظہارِ فن سے ہی تسکین پا سکتا تھا اور اس معاملہ میں میرؔ نے کبھی بھی کسی طرح کی کسرنفسی سے کام نہ لیا۔ حالانکہ عاجزی، انکساری، خاکساری، کسرنفسی وغیرہ ہمارے مشرقی معاشرہ کی مُسلم معاشرتی اقدار میں سے ہیں لیکن عملی زندگی میں منکسرالمزاج اور عام سماجی روابط میں اپنے وجود کی نفی کرنے والے شعرا نے بھی جب تعلّی کی تو مبالغہ کی تمام حدود پھاند گئے اور میرؔ تو خیر ویسے بھی ''سماجی حیوان'' نہ تھا۔ جو شاعروں میں اساتذہ تک کو داد نہ دے، جو سرپرست نواب، روسا، اور امرا[۱] کو خاطر میں نہ لائے اور جو جرأت کے منہ پر اس کی شاعری کو ''چوما چاٹی'' بتا دے تو ایسے بے لحاظ سے تعلّی میں کیسے لحاظ کی توقع رکھی جا سکتی تھی۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

ایسی تعلّی میرؔ ہی کو زیب دیتی تھی کہ اس کے بموجب:

بادشاہِ وقت تھا میں تخت تھا میرا دماغ

ویسے تو لفظوں کی بادشاہت اور خیالات کے تخت کا مالک ہر شاعر ہی ہوتا ہے کم از کم اسے یہی زعم[۲] ہوتا ہے دنیا مانے نہ مانے مگر اسے پختہ یقین ہوتا ہے کہ وہی مملکتِ سخن کا فرمانروا ہے لیکن میرؔ جیسے شاعر کے لیے یہ احساس تو خالص انائی تسکین کا سبب تھا کہ اس کے پاس بجز انا اور کچھ تھا بھی تو نہیں۔

۱۔ جیسی عزت مرے دیوان کی امیروں میں ہوئی
ویسی ہی ان کی بھی ہوگی مرے دیوان کے بیچ

۲۔ کیا میرؔ ہے روزگار کے اہلِ سخن کی بات
ہر ناقص اپنے زعم میں صاحب کمال تھا

میرؔ نے زندگی میں دکھ کمائے اور شعر کمائے اور اسی کمائی نے ''دلِ خوں کی اک گلابی'' کی صورت اختیار کر کے اسے ''عمر بھر شرابی'' رکھا۔ کلیات میں ''مقولۂ شاعر'' کے عنوان سے یہ تین عجیب شعر ملتے ہیں:

کیا میرؔ شراب تو نے پی ہے　　بیہودہ یہ گفتگو جو کی ہے
بس اے سے زبان اب نہ تر کر　　مستی پہ ٹک نظر کر

نشۂ سامعہ دو بالا
پھر حرف نہ جائے گا سنبھالا

یہ تخلیق کا نشہ تھا جس نے میرؔ کو اپنے عہد، سرپرستوں، معاصرین، حتیٰ کہ خود اپنے آپ سے بھی برسرِ پیکار رکھا۔ یہ زکسی شاعر اشعار کے آئینہ میں اپنا سراپا اور غزل کے خدوخال نکھارتا رہا اگرچہ بطورِ تعن یہ بھی لکھا:

قیامت کو جرمانہ شاعری پر
مرے سر سے میرؔ ہی دیوان مارا

لیکن یہ ''جرمانہ شاعری'' خال خال ہے کہ وہ تو بحیثیت ''بادشاہِ وقت'' دوسروں سے ''جرمانہ شاعری'' وصول کرنے والا تھا (ملاحظہ ہو ''مثنوی اژدر نامہ'' اور ''مثنوی در ہجو نااہل مسمّیٰ بہ زباں دو عالم'')

میرؔ نے اپنی ذات اور اس کے المیوں کے حوالے سے جو اشعار کہے ان سب کو یکجا کر کے مسلسل مطالعہ کرنے پر میرؔ کی تخلیقی شخصیت کا سراپا بھی اُبھرتا ہے اور اس کی غزل کے مخصوص انداز اور اسلوب کی تفہیم کے لیے کارآمد اشارات بھی مل جاتے ہیں، ایسے اشارات جن میں سے بعض نے تو اب تنقیدی تصور کی صورت اختیار کر لی ہے جیسے۔ دردوغم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا۔ جیسے اشعار۔ اس ضمن میں بعض نسبتاً کم معروف اشعار بطورِ مثال پیش ہیں:

ل بات کا ہم سے ان کو کب ہے دماغ
میرؔ درویشی میں امیر ہوئے

شعر ہمارے عالم کے ہر چار طرف کیا دوڑے ہیں
کسی وادی آبادی میں یہ حرف و سخن مشہور نہیں

گرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
پر میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

روئے سخن سب کا ہے میری غزل کی طرف
شعر ہی میرا شعار دیکھیے کب تک رہے

کہے میں نے اشعار ہر بحر میں
و لیکن قیامت روانی کے ساتھ

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبۂ اعلیٰ میں میرؔ
جو زمیں نکلی اسے تا آسماں میں لے گیا

نہیں ملتا سخن ایسا کسو سے
ہماری گفتگو کا ڈھب جدا ہے

میرؔ صاحب کا ہر سخن ہے رمز
بے حقیقت ہے شیخ کیا جانے

سخن یہی ہے جو کہتے ہیں شعرِ میرؔ ہے سحر
زبانِ خلق کو کس طور کوئی بند کرے

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

یہ محض چند اشعار ہیں اور ان کے ساتھ یہ شعر بھی پڑھیں

بس بہت وقت کیا شعر کے فن میں ضائع
میرؔ اب پیر ہوئے ترکِ خیالات کرو

اگر صرف ان اور ان جیسے دیگر اشعار کو معیار قرار دے لیں تو مطالعۂ میرؔ کی کئی جہات سامنے آسکتی ہیں۔ ذات اور شخصیت کا اظہار، معاصرین سے تخلیقی (یا پھر عدم تخلیقی) روابط کا مطالعہ، فن شناسی اور اس کا اشعار میں اظہار، لفظ کا تخلیقی استعمال بات کہنے کا اسلوب اور اس کے متنوع پہلو۔ اور دیکھا جائے تو اسی سے مطالعۂ میرؔ کی مشکلات کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ اور اسی نوع کے تمام پہلوؤں اور گوشوں کا مطالعہ کر دتو میر فہمی کا حق ادا ہوسکتا ہے اور اس کے لیے محض ''انتخابات'' نہیں بلکہ کلیاتِ میر کا مطالعہ لازم ہے مگر میرؔ کے بھرپور مطالعہ میں کلیات کی ضخامت مانع ہوتی ہے۔ عام قارئین، ادب کے اساتذہ یا طلبہ کی بات تو چھوڑیے بیشتر ناقدین کا بھی صرف ''انتخابات'' ہی پر انحصار ہوتا ہے۔ غالباً میرؔ کو بھی اس کا احساس تھا چنانچہ اس نے کلیات کے ''انتخابات'' کو گویا Anticipate کرتے ہوئے یہ کہا:

ذوقِ سخن ہوا ہے اب تو بہت ہمیں بھی
لکھ لیں گے میرؔ جی کے کچھ شعر چیدہ چیدہ
لگا نہ ایک بھی اس کی بیتِ ابرو کو
اگرچہ شعر ہیں سب میرے انتخاب زدہ

میں کلیات کے ''انتخابات'' کے خلاف نہیں اور سہل پسند قاری یا سہولت پسند نقاد کے لیے ایسے ''انتخابات'' کارآمد اور مفید بھی ثابت ہو سکتے ہیں۔ یہ جو میرؔ پر لکھے گئے بیشتر مقالات میں مخصوص قسم کے اشعار ہی کی تکرار ملتی ہے اور پھر ان اشعار کے حوالے سے خیالات میں ''دور کی بات کی'' بازگشت سنائی دیتی ہے تو اس کا ایک سبب یہ ''انتخابات'' ہیں۔ ان ''انتخابات'' کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ پڑھنے اور لکھنے والا مرتب کی نگاہ سے اشعار کا مطالعہ کرتا ہے اسے یوں سمجھیے کہ ثقہ بزرگوں کے ''انتخابات'' صرف ''بلندش'' پر ہی مبنی ہیں انہیں ''پستش'' سے غرض نہ تھی کہ وہ غیر اخلاقی اشعار تھے۔ یوں یہ ''انتخابات'' اچھے ہونے کے باوجود بھی رنگ کلام کی عکاسی

کے لحاظ سے یک طرفہ ثابت ہوتے ہیں۔ اگر میر کا نفسیاتی مطالعہ مقصود ہو یا اس کی شاعری میں جنسی واردات کو موضوع بنانا ہو تو یہ ''انتخابات'' راہنمائی کے برعکس گمراہی کا موجب بنیں گے۔ اسی لیے اصل میر سے ملاقات کے لیے اس کی کلیات سے رجوع ناگزیر ہے اور میں اس امر کا یقین دلاتا ہوں کہ کلیات کا مطالعہ رائگاں نہ جائے گا۔ اگر دیگر شعرا کے دواوین ندی یا دریا ہیں تو بلاشبہ میر کے کلیات بحرِ بے کراں ہے جس میں جذباتی تموج کے متعدد چشمے، بوقلموں کیفیات کی ان گنت ندیاں، غیر معمولی احساسات کے پرشور دھارے اور نادیدہ ہیجانات کے موجیں مارتے کئی دریا آسودہ اور خوابیدہ ملیں گے۔ ''بحرِ میر'' کی شناوری آسان نہیں لیکن غواصی پر بہت کچھ ملے گا لیکن یہ ''بہت کچھ'' بقدرِ ظرف نہیں بلکہ بقدرِ ذوق ہوگا۔ اس ضمن میں ناصر کاظمی نے پتے کی بات کی:

''میر کی کلیات اس قدر ضخیم و جسیم ہے کہ ذوقِ سلیم ہی اس میں سے جواہر پارے نکال سکتا ہے۔ میر کی کلیات کی مثال تو تاج محل کی سی ہے، آگرہ نے تین شاہکار پیدا کیے، تاج محل، میر اور غالب۔ میر کے ساتھ بھی یہی ہوتا آیا ہے، اس کی کلیات بھی تاج محل ہے، وہ تاج محل جو ابھی ابھی تیر رہا ہے اس کے گرد ملبہ جوں کا توں پڑا ہے اور مچانیں ابھی اتاری نہیں گئیں''

میر کے بارے میں یہ گفتگو ناصر کاظمی اور انتظار حسین کے مابین ہوئی تھی اور ''ماہِ نو'' کراچی ستمبر ۱۹۵۴ء میں ''دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف'' کے عنوان سے شائع ہوئی تھی (مزید: انتخاب میر، مرتبہ ناصر کاظمی، ص ۲۶)۔ اس میں ایک اور موقع پر ناصر کاظمی نے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے

''کلیاتِ میر کے کچھ حصہ کو میں میر کا روزنامچہ بھی سمجھتا ہوں میر نے لسانیات کے سلسلہ میں جو کام کیا ہے وہ بھی اس میں موجود ہے....''

یہ دو بڑی تخلیقی شخصیات کی کلیات کے بارے میں تخلیقی سطح کی رائے ہے ویسے اگر ناصر کاظمی کی

''روزنامچہ'' والی بات کو آگے بڑھایا جائے تو میں اپنی تنقیدی حس کی بنا پر پھر یہ کہہ سکتا ہوں کہ میر کی کلیات ایک غیر معمولی تخلیقی جینیئس کی نفسی واردات کی کیس ہسٹری بھی ہے۔ صرف جنون والے اشعار ہی منتخب کر لیں اور ان کے ساتھ مثنوی ''خواب وخیال'' کو ملا لیں تو تمام جزئیات سمیت میر کے جنون کی کیس ہسٹری مکمل ہو جائے گی اور تب کہیں جا کر ایسے اشعار کے نفسیاتی معانی سمجھ میں آئیں گے:

منہ کی جھلک سے یار تو بے ہوش ہو گئے
شب ہم کو میر پر تو مہتاب لے گیا
سر اب لگے جھکانے بہت خاک کی طرف
شاید کہ میر جی کا دماغی خلل گیا

مطالعہ میر میں یہ عجب پُر تضاد صورت نظر آتی ہے کہ محمد حسین آزاد کے بموجب میر تقی میر تنہائی پسند[1]، بدمزاج[2]، زود رنج، اور خاصہ زشت خو انسان نظر آتا ہے، باطن بین یعنی Interovert انسان کی ٹیکسٹ بک کیس ہسٹری اور ان سب پر مستزاد ناکام عشق کا پیدا کردہ جنون[3]۔ خارجی حالات نا مساعد تھے چنانچہ یتیمی، اعزا کا برا سلوک، مفلسی وغیرہ اس ضمن میں سر فہرست قرار پاتے ہیں جبکہ ان کے پیدا کردہ اعصابی تناؤ اور پھر اس سے جنم لینے والے شخصیت

۱۔ میر صاحب کو دیکھے جو بنے   اب بہت گھر سے کم نکلتے ہیں

کیا سبب ہے اب مکاں پر جو کوئی پاتا نہیں
میر صاحب آگے تو رہتے تھے اپنے گھر بہت

ع: اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میر

۲۔ اتنی بھی بدمزاجی ہر لحظہ میر تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

۳۔ جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا   مجھے رکتے رکتے جنون ہو گیا
ہوا خبط سے مجھ کو ربط تمام   لگی رہنے وحشت مجھے صبح و شام
کبھو کف بلب مست رہنے لگا   کبھو سنگ در دست رہنے لگا

(مثنوی ''خواب وخیال'')

کے بحران کے ردعمل میں میرؔ نے ''گرمی''[1] کی صورت میں جو دماغی حصار تعمیر کیا اس کا اظہار انا پسندی،[2] خود پرستی،[3] زود رنجی، تنک مزاجی، تنہائی پسندی اور مردم بےزاری کی صورت میں ہوا۔

بحیثیت مجموعی میرؔ کی شخصیت میں منفی عناصر کی شورش برپا رہی تھی کہ متضاد شخصی رویے باہم دست و گریباں تھے۔ خود میرؔ کو بھی اس کا احساس تھا اشعار میں ''بے دماغی'' اور ''کم دماغی'' اسی اعصابی چپقلش کے اظہار کے لیے استعمال کیے گئے ہیں بقول میر تقی میرؔ:

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ
دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ
ہے نام مجلسوں میں میرا میرؔ بے دماغ
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

اور یہ شعر بھی ملاحظہ ہو جو میرؔ کی شخصیت کے ''چار عناصر'' کی نشان دہی کرتا ہے:

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جئے وہ، روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

الغرض، شخصیت کی اس اساس استوار کرنے والے عوامل میں سے کوئی ایک بھی تو ایسا نہیں جسے مثبت قرار دیا جا سکے مگر مقامِ تعجب ہے کہ یہ منفی عوامل شخصیت میں زلزلہ برپا کر دینے کے بجائے پراسرار تخلیقی عمل کی بھٹی میں اشعار کے کندن میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یوں کہ مردم بےزار میرؔ صدیوں کا فاصلہ طے کر کے ہم سے مکالمہ کر کے ہمارا معاصر بن جاتا ہے، تخلیقی عمل کی سحر کاری باہم متصادم میلانات کو یک جاں کر دیتی ہے چنانچہ شخصیت کو مخالف سمت میں کھینچنے والے منہ زور گھوڑوں جیسے بے لگام رجحانات یک سمت ہو کر تخلیقی شخصیت کے تابع ہو جاتے ہیں اور تخلیقی عمل کا

۱۔ میرؔ کی گرمی کم سے اُچنا ہے   کسی سے ملتا ہے یہ دماغ جلا

۲۔ کام کے جو لوگ صاحبِ فن ہیں ہو محسود ہیں
بے تہی کرتے رہیں گے حاسدانِ نابکار

۳۔ یک پرچہ اشعار سے منہ باندھے سبھوں کے
جادو تھا مرے خامے کی گویا زبان میں

منتر جب کالوں اور کوڑیالوں کا زہر تریاق میں تبدیل کر دیتا ہے تو منفی شخصیت تخلیقی شخصیت کی صورت میں تخلیق کی ٹکسال میں تبدیل ہو کر ہر دم لش لش کرتے سکوں جیسے اشعار ڈھالتی ہے۔ ایسے اشعار جو کل زر خالص تھے تو آج بھی سکہ رائج الوقت ہیں۔ ایسا کیوں نہ ہوتا کہ بقول میرؔ:

کس کس طرح سے میرؔ نے کاٹا ہے عمر کو

تک آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا

تک سن کہ سو برس کی ناموس فقر کھو کر

دو چار دل کی باتیں اب منھ پہ آئیاں ہیں

دل خون ہو گیا تھا غم لکھتے سو رہے ہے

شنگرف کے قلم سا پر خوں دھن ہمارا

ایک عام انسان کی شخصیت اور تخلیق کار کی تخلیقی شخصیت میں اساسی فرق صرف تخلیقی عمل سے ہی پیدا ہوتا ہے یہ افلاطون کی "میوز" ہو، ہندوؤں کی "سرسوتی" یا غالبؔ کی "نوائے سروش"۔ نام بدلتے رہتے ہیں مگر تخلیقی عمل کی پراسراریت اور پیچیدگی کی تفہیم ہر عہد میں دشوار رہی شاید اسی بنا پر قدیم دور میں شعرا کو تلمیذ الرحمٰن سمجھا جاتا تھا تو آج ابنارمل:

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں

کہ بے دھڑک کے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

طرفہ صناع ہیں اے میرؔ یہ موزوں طبعاں

بات جاتی ہے بگڑ بھی تو بنا دیتے ہیں

جدید ماہرین نفسیات میں سے فرائڈ اور یونگ نے اس موضوع پر خاصی خامہ فرسائی کی ہے تاہم اس طویل مگر دلچسپ بحث میں الجھے بغیر میرؔ کے بارے میں تو وثوق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تحلیل نفسی کے تصورات کے عین مطابق تخلیق کار کی ابنارملٹی کی مکمل مثال کے طور پر اسے پیش کیا جا سکتا ہے۔ تخلیق کے ترفع (SUBLIMATION) سے ناآسودہ شخصیت کیسے آسودگی حاصل کرتی ہے، تصور میں اک جہاں سب سے الگ تشکیل کر کے کیتھارسس کیسے حاصل ہوتا ہے اور

پھر کیسے تخلیق کو انائی تسکین کا ذریعہ بنایا جاتا ہے ان سب نفسیاتی مباحث کو میر کی شخصیت اور شاعری میں اس کے اظہار کے حوالے سے سمجھا جاسکتا ہے۔

اس نفسیاتی پس منظر کو ذہن میں رکھ کر بدلتے ادبی ذوق اور اسلوب کی جمالیات کی متغیر اقدار کے باوجود ہر عہد میں میر تقی میر کی مقبولیت کے اسباب کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر اس انداز کے اشعار پر نظر جاتی ہے:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
درد آگیں انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ رووے گا

سوال یہ ہے کہ کیا کلام کی تمام تاثیر ''درد و غم جمع'' کر لینے کی وجہ سے ہے؟ یہ سوال عمومی مشاہدہ کی بنا پر اور بھی اہمیت اختیار کر لیتا ہے کہ چند غیر معمولی نفسی کیفیات سے قطع نظر، انسان بالعموم درد و غم کا شائق نہیں ہوتا، اپنے لیے تو خیر بالکل بھی نہیں، عام حالات میں تو وہ دوسروں کو بھی مبتلائے رنج دیکھنا پسند نہیں کرتا تو پھر اپنی الم پسند ''نامرادی کی زیست''[1] کے باوجود میر ہر عہد کے قاری کے ساتھ ناسخ، غالب، ذوق، اکبر، حسرت اور ناصر کاظمی جیسے اساتذہ کے لیے ایک چیلنج اور ناقابلِ تقلید مثال کیسے بنا رہا؟ اس کی وجہ محض یہ تو نہیں ہو سکتی:

شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت
مرثیے نے دل کے میرے بھی رلایا ہے بہت

ع مرثیہ میرے بھی دل کا رقت آور ہے بہا

ع: درد سخن نے میرے سبھوں کو رلا دیا

اگر مزاج و شخصیت اور شاعرانہ انداز و اسلوب کے لحاظ سے میر کے برعکس کسی شاعر کا

1۔ نامرادی کی زیست میر سے ہے   طور یہ اس جوان سے نکلا

مطالعہ مقصود ہو تو نظیر اکبر آبادی کی طرف ذہن جاتا ہے۔ میر اگر باطن بینی (Interoversion) کی مکمل مثال ہے تو نظیر (Extraversion) کی انجمن پسند، میلوں ٹھیلوں کا شوقین ایسا مجلسی انسان جس کے لیے تمام اکبر آباد ایک بڑے میلہ کی مانند تھا مگر عوامی مزاج کا شاعر ہوتے ہوئے بھی وہ میر سے بڑھ کر عوامی شاعر نہ بن سکا۔ ہر چند کہ میر کی گھٹی گھٹی فضا کے برعکس یہاں کھلی فضا، تازہ ہوا، موسموں کا مزا اور تہواروں کی دلکشی بھی ہے اور یہ سب قاری کے اعصاب پر خوشگوار اثرات ڈالتے ہیں مگر یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم کہ اس کی رنگ رنگیلی شاعری کے مقابلہ میں میر کی آہ و زاری دیرپا اثرات کی حامل ثابت ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ امر بھی توجہ طلب ہے کہ میر کے ہاں ادراک کا حسیاتی سطح پر جو بیان ملتا ہے وہ اسلوب کی سادگی بلکہ سہل ممتنع کے باوجود بھی گہرائی اور تہ داری کا حامل ہے۔ میر کی سادہ بیانی بسا اوقات تلخ اور ترش کو کیموفلاج کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے اس پر مستزاد بچوں کے بھولے بھالے لہجہ میں بات کا اسلوب۔ ایسا اسلوب جس میں ''باؤلاپن'' بھی شامل ہو جاتا ہے

باؤلے سے جب تلک بکتے تھے سب کرتے تھے پیار
عقل کی باتیں کیوں کیں ہم سے نادانی ہوئی!

غالب کی مثال ایک اور تناظر مہیا کرتی ہے۔ خود کو 'معتقدِ میر'' کہنے کے باوجود غالب ہر لحاظ سے میر (اور نظیر کے بھی) برعکس ہے یہی نہیں بلکہ میر کی یک جہت شخصیت کے مقابلہ میں غالب کی پیچیدہ شخصیت میں لاشعوری محرکات اور ان کے زیرِ اثر جنم لینے والے نفسی عوامل کا عجب طلسم خانہ نظر آتا ہے۔ اسی طرح نظیر کے مقابلہ میں بھی غالب کہیں زیادہ تہہ در تہہ کیفیات کا ترجمان ہے۔ غالباً اسی لیے بیشتر نفسیاتی ناقدین نے محدب شیشہ میں رکھ کر غالب کی شخصیت کی تحلیل کی تو کلام کی تشریح' (اس ضمن میں میری بھی مساعی ''شعور اور لاشعور کا شاعر غالب'' کے نام سے موجود ہے) بعض اوقات چند سادہ الفاظ اور بھولے بھالے لہجہ میں میر جو کچھ کہہ جاتا ہے وہ خواص سے ہٹ کر اس بنا پر عوامی ثابت ہوتا ہے کہ بقول میر:

۱۔ یوں غنچہ میرا تنے نہ بیٹھے رہا کرو گل پھول دیکھنے کو بھی تک اٹھ چلا کرو

پر مجھے گفتگو عوام سے ہے!

میں نے اب تک علامہ اقبال کا نام نہیں لیا جن کا کلام ہر عہد کے لیے راہنما ستارہ کا کام کر سکتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ علامہ اقبال کا خطاب فرد کے بجائے قوم سے ہے۔ ان کا فلسفہ بنیادی طور پر فلسفہ ملت ہے۔ فرد ان کے لیے بس اتنا ہی اہم ہے جتنا ہزار میں ذرہ، سمندر میں قطرہ اور شجر پر شاخ۔ مرد بحیثیت فرد ان کے لیے چنداں اہم نہیں، اس پر مستزاد ان کے مفرس اور معرب اسلوب کی بلند آہنگی جو عام سطح کے قاری کو بالعموم گنگ کر دیتی ہے۔ یوں دیکھیں تو میر اور اقبال بھی اتنے ہی برعکس ہیں جتنے کہ میر اور نظیر۔

غالب کے ہاں بھی فلسفیانہ روش ملتی ہے لیکن اقبال کے برعکس اس کے فلسفیانہ شعور کا محور فرد ہے اور یہ کوئی ایسی معیوب بات نہیں کیونکہ اس عہد میں تو قوم کا تصور بھی نہ تھا، قوم کا تصور مزاجاً مغربی ہے اور یورپ کے نقشہ کا پیدا کردہ۔ علامہ اقبال قومیت کے تصور کے خلاف تھے مگر قوم (بعد میں ملت) سے خطاب کرتے ہیں جبکہ میر، نظیر اور غالب تمام شخصی اور اسلوبی تضادات کے باوجود فرد سے مکالمہ کرتے ہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ تنہائی پسندی اور مردم بیزاری کے باوجود بھی غالب اور نظیر کے مقابلہ میں میر کو اپنے اشعار کے عوام پسند ہونے کا شعوری طور پر احساس تھا۔ چنانچہ اس نے متعدد مرتبہ انداز و اسلوب بدل بدل کر اسی امر پر زور دیا ہے بالخصوص تعلی کے اشعار میں، دو مثالیں پیش ہیں

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

نظیر، غالب اور اقبال کا نام لینے کا مطلب ان سب کا میر کے ساتھ تقابلی مطالعہ کرنا نہ تھا، نہ ہی میر یا اور کسی کے حق میں ڈنڈی مار کر بقیہ کے مقابلہ میں کسی ایک کا قد زیادہ بلند کرنا مقصود ہے۔ ان تین بڑے شعرا کا تذکرہ بطور مثال اور رنگ میر کے بعض شیڈز نمایاں کرنے کے لیے

کیا گیا کیونکہ چار مختلف الخیال شعراء کا تقابل بذات خود ہی بے سود ثابت ہوتا ہے۔

اگرچہ شاعر شناسی اور شعر فہمی کے لیے عمر کی کوئی قید نہیں تاہم جس طرح۔ اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق۔ اسی طرح فنونِ لطیفہ، بعض اصناف یا مخصوص تخلیقات کی تحسین کے لیے بھی ''اک عمر چاہیے'' والا معاملہ نظر آتا ہے۔ مثلاً کلاسیکل موسیقی، سہگل کی آواز، مغل منیچر وغیرہ جس پختگیِ ذوق کی طالب ہیں وہ عمر کے ایک خاص دور ہی میں میسر آسکتی ہے کچھ یہی عالم میرؔ کا بھی ہے۔ میرؔ نوجوانوں یا جوانوں کا شاعر نہیں بلکہ پختہ عمر کا پختہ ذوق قاری ہی صحیح معنوں میں اس سے مکالمہ کرسکتا ہے، ایسا قاری جو بے شک ستم رسیدہ نہ ہو مگر طرزِ ستم کے اسالیب سے ضرور واقف ہو۔ اگر غالب استدلالی ذہن رکھنے والے کا شاعر ہے تو میرؔ کمزور اعصاب والے قاری کا شاعر ہے۔ اسی لیے میرؔ کی شاعری عملی انسان، غیر جذباتی مرد، اور کامران فرد کے لیے نہیں۔ میرؔ تو آبلہ کی طرح پھوٹ بہنے والے شخص سے گفتگو کرتا ہے اسی لیے میرؔ سے درست لطف اندوزی کے لیے دلِ دردمند کی ضرورت ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں:

موسم آیا تو نخلِ دار میں میرؔ
سرِ منصور ہی کا بار آیا

آیا جو واقعے میں در پیش عالمِ مرگ
یہ جاگنا ہمارا دیکھا تو خواب نکلا [1]

گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سن شورِ جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

جی میں پھرتا ہے میرؔ وہ میرے
جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں [2]

ہر مشتِ خاک دل کی جا ہے اک تامل
بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی

۱۔ بقول غالب ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

۲۔ اس انداز کا مصحفی کا یہ خوبصورت شعر ملاحظہ ہو ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا

شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

رہا تھا دیکھ اودھر میر چلتے

عجب اک نا امیدی تھی نظر میں

دامانِ دشت سوکھا ابروں کی بے تہی سے

جنگل میں رونے کو اب ہم بھی چلا کریں گے

کہتے ہیں کوئی صورت بن معنی یاں نہیں ہے

یہ وجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب کا

جی میں تھا خوب جا کے خرابے میں روئیے

سیلاب آیا، آگے چلا، کیا شگون ہوا

تک دل کے نسخے ہی کو کیا کر مطالعہ

اس درس گہ میں حرف ہمارا ہے اک کتاب

نکلی ہیں اب کی کلیاں اس رنگ سے چمن میں

سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب

دیکھ خالی جا کہیں گے برسوں اہلِ روزگار

میر اکثر دل کا قصہ یاں کہا کرتا تھا رات

کیاریوں ہی میں پڑے رہیے گا سائے کی روش

اپنے ہوتے اب کی موسم گل کا آیا چاہیے

عجب دن میر تھے دیوانگی میں دشت گردی سے

سر اوپر سایہ گستر ہوتے تھے کیکر جہاں میں تھا

یہ اور اس انداز و اسلوب کے اشعار کی کلیات میں کمی نہیں۔ ایسے اشعار جو دامن دل تھام لیتے ہیں، حسیات پر رم جھم پھوار کی مانند برستے ہیں اور تنے اعصاب پر گویا آسودگی کا پھاہا رکھ دیتے ہیں۔ بادی النظر میں یہ یک جہت اشعار عام فہم ہیں، نہ مفہوم کی پیچیدگی نہ اسلوب کا اشکال لیکن اس کے

باوجود کیا جانے دل کو کھینچے ہیں اشعار میرؔ کے ذالی کیفیت ہوتی ہے۔

میرؔ کے اشعار غالبؔ یا اقبالؔ کی مانند عقلی استدلال اور ذہن کے برعکس دل میں سوئی امنگوں، تحت الشعور میں خوابیدہ ناکام آرزوؤں اور لاشعور میں پناہ گزین ان دیکھے سپنوں سے مخاطب ہوتے ہیں اس لیے میرؔ کے اشعار ہانٹ کرتے رہتے ہیں۔

جس طرح میرؔ کا سیلاب سر کو جھکائے جاتا ہے اسی طرح اس کے اشعار بھی تند جذباتیت تیز ہیجانات اور شدید احساسات سے قاری کے قدم اکھاڑنے کے بجائے قطرہ قطرہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ میر کی خانہ کشید صرف جرعہ جرعہ ہی پی جا سکتی ہے۔ اسی لیے صرف گنتی کے چند اشعار سے میرؔ کے نظامِ شعر کو نہ سمجھا جا سکتا ہے اور نہ ہی اس کی سائیکی کے لینڈ سکیپ کی سیاحت ممکن ہے۔ میرؔ نے جذبات، احساسات اور کیفیات کا جو سازینہ ترتیب دیدہ انسانی شخصیت میں برپا حشر کا ڈراما بھی ہے اور اس کے لیے پس منظر کی موسیقی بھی۔ ہماری زندگی کے ڈرامے میں میرؔ کی غزل یونانی المیہ کے کورس جیسا کردار ادا کرتی نظر آتی ہے۔

مطالعۂ میرؔ میں غالباً اب ہم اس مرحلہ پر آ پہنچے ہیں کہ اس امر کا جائزہ لیا جا سکے کہ وہ کون سے فنی عناصر اور شاعرانہ محاسن ہیں جن کے باعث زمان و مکان کی حدود سے ماورا تخلیق معرضِ وجود میں آ جاتی ہے۔

سوال آسان مگر جواب یا جوابات مشکل۔ تاہم اس ضمن میں یہ امر بھی محوظ رہے کہ کسی شاعر کی عمومی مقبولیت، عوام پسندی، یا معاصرین کے مقابلہ میں نسبتاً زیادہ شہرت حیاتِ جاوداں کے مترادف سمجھی جانی چاہیے۔ اگرچہ بالعموم ان ہی کو معیار بنا لیا جاتا ہے۔ تاریخ ادب میں زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں صرف دو تین دھائیوں کا جائزہ لینے پر ہی یہ واضح ہو جائے گا کہ کتنی پتنگیں کٹ چکی ہیں اور کیسے کیسے غباروں سے ہوا نکل گئی۔

تخلیق کار کی عمرِ جاوداں کی ضامن متعدد وجوہ میں سے اساسی اہمیت ان خصوصیات کو حاصل ہے جن کی بنا پر تخلیق آنے والے زمانوں کے لیے بھی بامعنی، بامقصد، پرتاثیر اور اہم ثابت ہو سکتی ہے۔ اس ضمن میں فنی محاسن اور اسلوب کے ساتھ ساتھ افکار و مسائل کے بارے میں مخصوص

نقطہ نظر، وقوعات کے بارے میں حسیاتی اور افراد کے بارے میں جذباتی ردِعمل کو بھی اساسی اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ اس سلسلہ میں اخلاق (سعدی) روحانیت (رومیؔ) اور فلسفہ (اقبالؔ) کو بھی خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ مگر ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ان کے فقدان یا ان کے برعکس کہنے والے شعرا نے بھی حیاتِ ابدی حاصل کی جیسے رندی (عمر خیام) اور سرمستی (حافظ) الغرض، موضوعات کے ساتھ ساتھ چیزے دگر بھی ملتی ہے جو تخلیق کو پر لگا کر اڑا دیتی ہے۔ دراصل اسی چیزے دگر سے ہی بہت زیادہ فرق پڑتا ہے کہ اس کے ذریعے سے تخلیقی شخصیت تخلیق میں اظہار پا کر سِل کو دل میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اسی کو تخلیقی عمل کی کیمیا گری قرار دیا جا سکتا ہے جو مِسِ خام کو کندن بنا دیتی ہے۔ کسی دبستان یا افکار و تصورات سے حاصل کردہ شہرت شراب کے نشہ جیسی ثابت ہوتی ہے نشہ چڑھے تو آدمی چوتھے آسمان پر اور پھر خمار کی تلخی، اسی طرح فلسفہ یا کسی دبستان سے وابستگی کی بنا پر اگرچہ شہرت بآسانی حاصل ہو جاتی ہے مگر اس مخصوص فلسفہ سے دلچسپی ختم ہونے اور دبستان کے غیر اہم ہو جانے کے نتیجہ میں اس سے متعلق افکار و نظریات کی مانند شاعری یا دیگر تخلیقات کی چمک بھی ماند پڑ جاتی ہے ہم نے اپنے زمانے میں سارتر کو غروب ہوتے دیکھا ہے۔

یہ امر اسی بنا پر قابل توجہ ہے کہ میرؔ کے ہاں یہ سب کچھ نہیں ملتا، نہ دردؔ جیسی متصوفانہ فکر، نہ سوداؔ کی پرشکوہ لفظی، نہ نظیرؔ کی ''بیرونِ در شاعری'' نہ ناسخؔ کی مانند سنگلاخ زمینیں، نہ نصیرؔ جیسی طویل ردیفیں، نہ انشاؔ والی شوخی، نہ جراؔت والی چوما چاٹی، نہ مومنؔ کی معاملہ بندی، نہ غالبؔ کا فلسفہ اور نہ داغؔ کی رندی۔ جب یہ سب کچھ نہیں تو پھر میرؔ کے ہاں کیا ہے؟ یوں کہنے کو تو شاید مندرجہ بالا تمام خصائص بھی جزوی طور پر میرؔ کی کلیات میں مل جائیں گے۔ ان کے ساتھ غم کی چبھن اور الم کی کسک بھی ہے۔ میرؔ کے لیے غم نے ایک طرح کے نفسی نشہ کی صورت اختیار کر لی تھی شاید اسی لیے اس کا تصورِ زیست اور تصورِ فن اس کے تصورِ غم سے مربوط نظر آتے ہیں۔ غم کو شخصیت کا تخلیقی جزو بنا لینے اور محض غمگین شاعری کرنے میں بڑا فرق ہے۔ میرؔ نے غم کو بہت برتا ہے انداز اور اسلوب بدل بدل کر۔ دل اور دل کے اجڑنے کے احوال کے حوالہ سے بھی اور شعر کے پردہ کے طور پر بھی۔

میرؔ کی ابنارمل شخصیت کے تشکیلی عناصر کے ''گیشالٹ'' میں میرؔ کے اسلوب کا مطالعہ

کرنے پر، میر کی تخلیقی شخصیت کے حوالے سے عجب تضاد نظر آتی ہے۔ میر کا کومل اسلوب، نرم آہنگی اور خوش گوار صوتی تاثرات، اس کی روایتیں، تنگ مزاجی، بدمزاجی اور انا کے پیدا کردہ ہیجانات کا مظہر ہونے کے برعکس پرسکون شخص۔ جیسے صوفی، درویش، جوگی کا نرم آہنگ اسلوب معلوم ہوتا ہے۔ یہ ایسے فرد کا لہجہ ہے جس نے تلخ ترشی ایام کے باوجود خود کو حالت اور سکون میں رکھا ہے۔ وہ تلخیوں، مصیبتوں، بربادیوں، پریشانیوں اور رنج و الم کا تذکرہ کرتا ہے مگر اسلوب میں ، جھنجھلاہٹ، چڑچڑاہٹ پیدا نہیں ہوتی، شعر شعر ہی رہتا ہے ہذیاں میں تبدیل نہیں ہوتا۔ کیکلس جیسی شخصیت اشعار میں موتی جیسے الفاظ لائے۔ کمال ہے!

میر بھی عمر بھر شیکسپیئر کے بروٹس کی طرح خود سے برسرپیکار رہا جس کا اظہار مزاج کی برہمی یا گفتگو کی تلخی سے تو ہو جاتا ہے مگر بچوں جیسے بھولے بھالے لہجہ والے خوش آہنگ اسلوب سے نہیں ہوتا۔ تو کیا میر نے نفسی کیفیات کو نرم، ملائم، سادہ اسلوب سے کیموفلاج کیا؟ کہیں میر کا اسلوب، شخصیت کے نفسی اور منفی عناصر کا مظہر ہونے کے برعکس ان سے فرار کا فن کارانہ انداز تو نہیں؟

میر کو جنون کا عملی تجربہ تھا مگر اس کے جنون والے اشعار پڑھ لیجیے، کسی ایک شعر میں بھی الفاظ کی شورش نہ ملے گی۔ وہ شخصیت کے اتنے بحران پر محض یہ تبصرہ کرتا ہے:

جنوں کا مبحث میرے مذکور ہے
جوانی دوانی ہے، مشہور ہے

بلکہ جنون کے بعض اشعار میں تو ایک طرح کا ناسٹالجیا بھی ملتا ہے میر کے اپنے سرہانے آہستہ بولنے کی تلقین کرتا ہے۔ اسی لیے "شعر شورانگیز" کہنے کے باوجود بھی وہ الفاظ کا شور پسند نہیں کرتا اسی لیے زندگی کی کرختگی کو ملائم الفاظ سے ملائمت میں تبدیل کر لیتا ہے اور اسی لیے اس کے اشعار میں سیلاب، عالمِ غیض وغضب میں، کف بدست ہونے کے برعکس، بیاباں میں سر جھکائے چلتا ہے جیسے بھیڑ کا بچہ ریوڑ سے بچھڑ کر پیچھے رہ گیا ہو۔

۱۔ سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

۲۔ ہر ورق ہر صفحے میں اک شعر شورانگیز ہے عرصۂ محشر کا عرصہ ہے مرے دیوان کا

اسلوب میرؔ کی ایک منفرد خصوصیت یہ بھی ہے کہ بعض اوقات تشبیہ یا مثال میں قطعیت پیدا کرنے کے بجائے ''سی'' ''سا'' ''جیسا'' یا ان جیسے الفاظ کے استعمال سے وہ مفہوم و معنی کا در امکانات وا کرا دیتا ہے:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے　　　یہ نمائش سراب کی سی ہے

اس غزل کے یہ مصرعے۔ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے۔ یاں کی اوقات خواب کی سی ہے۔ حالت اب اضطراب کی سی ہے۔ ساری مستی شراب کی سی ہے۔ ان سب میں اگر ''سی'' نہ ہوتا تو مفہوم کی قطعیت شعر کو عام دور یک جہت بنا دیتی مگر ''سی'' کے باعث قاری کے ذہن میں تلازمات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ یوں ایک تشبیہ دراصل متعدد تشبیہیں پیدا کرنے کا سبب بن جاتی ہے اور قابلِ توجہ امر یہ بھی ہے کہ یہ تشبیہیں شاعر نہیں بلکہ خود قاری پیدا کرتا ہے یوں کسی حد تک قاری بھی تخلیقی عمل میں شریک ہو سکتا ہے۔

اسلوب کی یہ خصوصیت صرف میرؔ ہی سے مخصوص ہے اور یہ کہنا بھی اسی کو زیب دیتا ہے:

حسن تو ہے ہی کرو لطف زباں بھی پیدا
میرؔ کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں

نظیر اکبر آبادی نے خود کو چٹکلے باز شاعر کہا تھا سو اس کی میسے، ٹھیلے کی شاعری میں الفاظ گویا چٹکیاں بجاتے ہیں، غالبؔ فارسی ثقافت کا دلدادہ اور فارسی کا آخری بڑا شاعر تھا، اس پر مستزاد اس کی نرگسیت۔ لہٰذا خود کو معاصرین سے ممتاز رکھنے کے لیے مفرس اسلوب اپنایا اور ''معتقدِ میرؔ'' ہونے کے باوجود رنگِ میرؔ نہ اپنا سکا۔ علامہ اقبالؔ عرب و عجم کی تہذیب اور ثقافتی فضا میں سانس لیتے مرید رومی تھے سو ان کا جلال و جمال والا اسلوب معرب و مفرس اسلامی تلمیحات اور آیات کی تضمین پر مبنی نظر آتا ہے۔ یعنی ان سب کا اسلوب کسی حد تک اندازِ زینت یا افکار و تصورات کا ترجمان نظر آتا ہے مگر ان سب کے مقابلہ میں بلحاظ اسلوب میرؔ کسی اور ہی منطقۂ تخلیق کا شاعر نظر آتا ہے۔

میرؔ کے غم کا سرچشمہ اس کی تخلیقی شخصیت میں ہے اور یوں غم اس کے تخلیقی عمل کا رنگ قرار پاتا ہے:

جی میں آتا ہے کہ کچھ اور بھی موزوں کیجیے
دردِ دل ایک غزل میں تو سنایا نہ گیا

لیکن ان کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ عصری شعور بھی ہے اور دلی اجڑنے کا ماتم بھی، حتیٰ کہ ہم جنسیت پر مبنی پر تشدد اشعار بھی موجود ہیں۔ الغرض کلیات میں ہر نوع کے اشعار مل جائیں گے کہ بقول میرؔ:

دل اور عرش دونوں پہ گویا ہے ان کی سیر
کرتے ہیں باتیں میر جی کس کس مقام سے

مگر جس عنصر کی بنا پر ان کا رنگ چوکھا ہوتا ہے، وہ ہے "رنگِ میرؔ"۔ میرؔ کی توانائی سے بھرپور تخلیقی شخصیت کے زیر اثر عام باتیں اور پیش پا افتادہ خیالات بھی تخلیقی عمل کی کیمیا گری کے نتیجہ میں نئے اور انوکھے معلوم ہوتے ہیں۔ اسے محض ۷۲ نشتروں تک محدود نہ سمجھنا چاہیے کیونکہ بعض اشعار تو دل کو یوں لگتے ہیں کہ ہر شعر میں بہتر نشتروں کی چبھن محسوس ہوتی ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں ان میں بعض ایسے اشعار بھی ہیں جو بالعموم تنقیدی مقالات میں نقل نہیں ہوتے مگر مجھے یہ بہت پسند ہیں:

کیا طرح ہے یاں جو آئے ہو تو شرمائے ہوئے
بات تخلی کہتے ہو غصے سے جھجکائے ہوئے

پھرتے ہو کیا درختوں کے سائے میں دور دور
کر لو موافقت کسو بے برگ و ساز سے

یادِ زلفِ یار جی مارے ہے میرؔ
سانپ کے کاٹے کی سی لہر ہے

گام کی صورت کیا ہے اس کی راہ چلے ہے میرؔ اگر
دیکھنے والے کہتے ہیں یہ کوئی بھولا جاتا ہے

حیرتِ گل سے آبجو ٹھٹکا
ہے بہتیرا پر بہا بھی جائے

گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

تصویر سے دروازے پہ ہم اس کے کھڑے ہیں
انسان کو حیرانی بھی دیوار کرے ہے

گھر سے اٹھ کر کونے میں بیٹھ بیت پڑھے دو باتیں کیں
کس کس طور سے اپنے دل کو اس بن میں بہلاتا ہوں

تم تو تصویر ہوئے دیکھ کے کچھ آئنہ
اتنی چپ بھی نہیں ہے خوب کوئی بات کرو

تب تھے عاشق اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
اتنی تھوڑی دیر میں ہم نے کیا کیا سوانگ رچائے ہیں

اس دُر تر کا حیرتی ہے بحر
تب تو اس سے بہا نہیں جاتا

کس دن دامن کھینچ کے ان کے یار سے اپنا کام لیا
مدت گزری دیکھتے ہم کو میرؔ بھی اک ناکارہ ہے

اک شخص مجھی سا تھا تجھ پہ وہ عاشق
وہ اس کی وفا پیشگی وہ اس کی جوانی

شکوۂ آبلہ ابھی سے میرؔ
ہے پیارے ہنوز دلّی دور

نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن

غبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا
منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئنہ کس کا
دل عجب نسخۂ تصوف ہے
ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے
رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ
دیکھ سیلاب اس بیاباں کا
کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے

ہماری غزل اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے باوجود اساسی طور پر انسانی شخصیت کی تشکیل کرنے والے جذبات واحساسات اور ہیجانات کے تخیلی سطح پر ارتقائی اظہار اور پھر ان کی تطہیر اور تزکیہ کے مترادف تھے۔ میرؔ نے بھی اسی کو شعارِ فن جانا اور اس میں وہ کمال پیدا کیا کہ آپ اپنی مثال بن گیا۔ اس ضمن میں میرؔ کا اسلوب بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اسلوب کی ایسی فن کارانہ پرکاری، سادہ بیانی جس کا وصف خاص ہے اور مکالماتی لہجہ جس میں گنگا جمنی پیدا کر دیتا ہے، یوں کہ من کی موج اور شعری لہر ایک ہو جائیں بقول میرؔ:

میرؔ شاعر بھی زور کوئی تھا
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب!

اور اس کا نتیجہ یہ نکلا:

زلف سا پیچیدہ ہے ہر شعر
سخنِ میرؔ تھا عجب ڈھب کا

آج دو صدیوں بعد کلیاتِ میرؔ کی صورت میں ہمارے لیے جذبات واحساسات کا طلسم ہوشربا ملتا ہے۔ سیدھے تجاؤ میں کھرے جذبات، طفلانہ معصومیت والے اسلوب میں

گہرے ہیجانی رموز کا تجزیہ اور نہ کہہ جانے والے لہجہ میں سب کچھ کہا جانا۔ ہمیں آج بھی اُس حسیاتی تموج کی ضرورت ہے جو میرؔ کے اشعار ہم میں پیدا کرتے ہیں اسی لیے میرؔ کی آج بھی ضرورت ہے۔

آج کے پرتناؤ اعصاب والے افراد کو، بے خواب راتوں سے خوفزدہ جدید مرد کو اور خود سے بھی خوفزدہ دانشوروں کو:

تربتِ میرؔ پر ہیں اہلِ سخن
ہر طرف حرف ہے حکایت ہے
تو بھی تقریبِ فاتحہ سے چل
بخدا! واجب الزیارت ہے

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

ذکرِ میرؔ (شعرائے اردو کے بعض تذکروں میں)

میرؔ کے سوانحی کوائف حالات اور خیالات کی دید و دریافت کے لئے اُن کے کلام سے گزرنا ضروری ہے اور اس ضمن میں اُن کی مثنویات کے متن میں جن فکری رویوں اور عصری روشوں کی طرف اشارے ملتے ہیں انہیں ان مثنویات کے صفحات و اوراق ہی میں بہتر طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

درہمی حال کی ہے سارے میرے دیوان میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

ذکر میر کے سامنے آنے اور میرؔ کی آپ بیتی کی صورت میں اس ترجمے کے شائع ہوجانے کے بعد اب میرؔ کے حالات اور کوائف کو تذکروں میں ڈھونڈنا اور صرف ان سے اخذ نتائج کرنا تو کافی نہیں ہے اس کے لئے تو میرؔ کی اپنی تحریریں ہی ہمارے لئے زیادہ معاون و مددگار ہوسکتی ہیں۔

بایں ہمہ میرؔ کے اپنے عہد سے لے کر غالبؔ و ذوقؔ بلکہ اس کے بعد تک کے زمانے میں جو ہماری کلاسیکی شاعری اور کلاسیکی ادبی شعور کا بہترین دور کہا جاسکتا ہے۔ میرؔ کے متعلق

خیالات اور ذہن میں ابھرتے ہوئے سوالات کو جاننے کے لئے ان کے عہد کے تذکروں کا مطالعہ ضروری ہے۔ خاص طور پر اُن ترجموں کا

مخزنِ نکات:

ترجمہ

میر تقی میرؔ جن کو عشق بازوں کی انجمن کی شمع اور سخن پردازوں کی محفل کی روشنی کہنا چاہیے۔ وہ آیاتِ سخن دانی کے جامع ہیں اور کمالاتِ انسانی کا مجموعہ ہیں اُن کی روشن تحریر ایک کرامت بلکہ ایک معجزے کا سا انداز رکھتی ہے ان کا نام میر محمد تقی ہے اور ان کا وطن اصلی اکبر آباد ہے۔

خانِ آرزو کی خدمت میں میر محمد تقی نے کسب فیض کیا ہے خان آرزو اُن کے خالو (ماموں) ہیں اوائلِ حال میں وہ ظہیر الدولہ بہادر کے دربار سے توسّل رکھتے تھے۔ جب وہ حالاتِ زمانہ کے شکار ہوئے تو میر تقی راجہ ناگر مل سے وابستہ ہو گئے۔ چنانچہ اس تحریر کے وقت تک انہی کے ساتھ ہیں اور عزت و امتیاز کے ساتھ اپنا وقت گزار رہے ہیں۔ (۲۹ شعر) ص ۴۰

''مخزنِ نکات'' کی ایک دوسری روایت وہ ہے جسے مجلسِ ترقی ادب لاہور نے شائع کیا ہے اس کے مرتب ڈاکٹر اقتدار حسن ہیں۔

اس میں ترجمۂ میر کو ان الفاظ میں یاد کیا گیا ہے۔ میر تقی میرؔ اپنی تحریر میں اعجاز نمائی کرتے ہیں۔ شاعرِ درست ہیں اور مختلف شعری اصناف کو انہوں نے بڑی شائستگی اور شستگی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ اُن کے آباؤ اجداد دار الخلافۂ اکبر آباد کے شرفا میں سے ہیں۔ میر تقی خان مغفرت نشان سراج الدین علی خاں آرزو سے خواہر زادگی کی نسبت رکھتے ہیں اسی نسبت کی وجہ سے اپنے والد بزرگوار کے انتقال کے بعد خان مرحوم کی خدمت میں شہر شاہجہان آباد وارد ہوئے۔ ایک مدت تک ان کی خدمت میں اسم و رسم سے آگاہی بہم پہنچائی چونکہ میرے گھر کے قریب ہی رہتے ہیں اکثر ملاقات کا اتفاق ہوتا ہے۔ حق تعالیٰ سلامت بکرامت رکھے۔

دونوں ترجمے مختصر ہیں مگر ایک میں تعداد اشعار میں بھی قدرے اختلاف موجود ہے جس سے ایک گونہ ترمیم و اضافہ کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔

مخزن نکات قائم چاند پوری، مرتبہ مولوی عبدالحق ۱۹۲۹ء

ہم سائیگی اور ہم چشمی کے باوصف ایک روایت کو دوسری روایت ترجمہ میں بدلتے وقت کسی نفسیاتی رجحان خاص کا اظہار نہیں کیا گیا اس میں تذکرہ نگاری کے عندیہ کا مخفی رکھنا ایک سبب ہوسکتا ہے۔

تذکرۂ

ریختۂ گویاں (گلشن راز)

سخن سنج بے نظیر محمد تقی میرؔ تخلص۔ اُن کی زادگاہ اکبرآباد ہے اُن کا کلام معنی ایجاد۔ ان کی استعداد کی شمع سراج الدین علی خان آرزوؔ کی روشن کردہ ہے اور ان کے شعلۂ ادراک کو انہی کی نگاہ توجہ نے فروغ بخشا ہے۔ فقیر نے اُن کے اشعار کی سیر کی ہے اور اس میں آنکھوں کا تیل ٹپکایا ہے حق یہ ہے کہ اپنے اشعار میں انہوں نے معانیِ بیگانہ رقم کیے ہیں اور حرفِ آشنا کو بروئے کار لائے ہیں۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ گردیزی نے میرؔ کے کلام کا ایک قابلِ لحاظ حصّہ دیکھا تھا۔ اُن کے ہاں جہاں تک انتخاب کا سوال ہے صرف یہ ایک شعر نقل ہوا ہے:

بھلا تم نقدِ دل لے کر ہمیں دشمن جگو اب تو
یہی کچھ ہم بھی کریں گے حسابِ دوستاں در دل

میرؔ نے اپنے ہاں اُردو زبان کے اپنے محاورے روزمرّہ اور بعض ایسی باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے جن سے ان کے زمانے کے استادانِ سُخن اب بچا چاہتے ہیں ان کا تفصیلی ذکر گردیزی کے ہاں نہیں ہے۔

کس نے کس سے استفادہ کیا ہے اب یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ قائم، میرؔ اور گردیزی کے تذکرے ایک ہی دور میں مرتب ہو رہے تھے اور یہ دورِ اول کے تذکرہ نگار ایک دوسرے کی کوششوں سے واقف بھی تھے اس کا اظہار نہ کریں یہ ایک الگ بات ہے۔

بہر حال میرؔ کے اس مختصر ترجمہ سے جو گردیزی نے اپنے ہاں داخل کیا ہے یہ ضرور واضح ہوتا ہے کہ وہ میرؔ کو اس دور کے اُستادانِ سُخن میں شمار کرتے تھے۔

تذکرۂ ریختہ گویاں سید فتح علی حسینی گردیزی، مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق، ۱۹۳۳ء، طبع اوّل، ص ۱۳۸)

مجموعۂ نغز

سخن سنج بے نظیر میر محمد تقی اس کی اصل اکبر آباد ہے لیکن انہوں نے اپنی عمر گرامی کا بڑا حصہ شاہجہاں آباد میں گزارا ہے اور آخری زمانہ میں وہ لکھنؤ چلے گئے اور طرح اقامت ڈالی، اور نواب غفراں مآب آصف الدولہ کی سرکار سے بہ مشاہرہ دوسو روپے ماہانہ شاعری منسلک رہے۔

سراج الدین علی خاں آرزو جیسے بدیہہ گو شاعر کے خواہرزادے میں خان مشارالیہ جناب اقدوۂ انتساب سے اُسے رشتہ تلمذ بھی ہے مگر اس نخوت وغرور کی وجہ سے جو اس کی طبیعت میں جاگزیں ہے اس حقیقت کو کہ اس کے لیے باعث فخر اب زبان پر بھی لانا نہیں چاہتے۔

میں اُن کی طبع نخوت پسند کے بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں کہ اس کے تصور سے قلم حقایق رقم کا سینہ شق ہوتا ہے۔ کسی کے شعر پر چاہے وہ سرتاپا اعجازی کیوں نہ ہو مثلاً کلام شیخ شیراز مگر وہ اس پر سرہلانے کو بھی اپنی کسر شان سمجھتے ہیں کیا امکان کہ حرف تحسین اس کی زبان کو چھو جائے۔

اپنے تذکرہ میں ہر شخص کو بُرے الفاظ میں یاد کیا ہے یہاں تک کہ شاعر شان جلی متخلص بہ دوؔتی کے لیے لکھا ہے کہ شاعریست از شیطان مشہور تر۔ اپنے اس کردار ناہنجار کے جواب کمترین تخلص شاعر کی زبان ایسے کچھ سنا جوان کے لیے ایک واجبی سزا تھی جس کے وہ مستحق تھے کہ اس نے ان کی متعدد ہجویں لکھی ہیں کہ ان میں سے بعض تو بے حد رکیک ہیں اپنے تذکرہ کے ماسوا میر نے ایک نظم اژدر نامہ لکھی ہے کہ اس میں خود کو ایک خوفناک اژدر قرار دیا ہے اور دوسرے شعرا کو وہ حیوانات کہ اس کے سامنے ذلیل وخوار رہتے ہیں ہر شاعر نے اس کے جواب صواب میں کچھ سنا ہے۔

اس ضمن میں کسی مشاعرے میں محمد امان نثار نے اس کے جواب دعوے میں جو نقاضہ سنج شعر پڑھے تھے اس کا ذکر کیا ہے۔

حیدر کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار
ایک پل میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

اس پر اہل مشاعرہ نے ہزاروں ہزار تحسین و آفرین جو میر کے لیے نفرین کے معنی میں تھی۔ کہ اژدر نامہ میر ہی کی قامت کا استعارہ تھا۔ قائم نے یہ سب لکھنے کے بعد انھوں نے میر صاحب کی عظمت کا اعتراف کیا اور اس ضمن میں جو مقدمے اُن کی زبان قلم پر آئے یہاں ان کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ وہ شاعر خوش خوا و خوش داستان ہیں باغ فصاحت کے بلبل خوش نوا ہیں اور گلزار بلاغت کے عندلیب ہزار داستان ہیں۔ وہ نکتہ پرداز و نکتہ آفرین ہیں۔۔۔ ان کا طرز گفتار بے بدل ہے اور انداز شاعری ضرب المثل۔ بعض کے خیال سے مرزا رفیع سودا کی غزل بھی فصاحت و بلاغت کی منزل میں ان کے برابر نہیں آتی۔ اور صحیح بات یہ ہے کہ ہر پھول کا رنگ اور خوشبو جداگانہ ہے۔
سودا ایک دریائے بیکراں ہیں اور میر ایک عظیم الشان نہر قواعد کی معلومات میں میر کو مرزا پر ترجیح حاصل ہے اور قوت شاعری کے زاویہ نگاہ سے مرزا کو میر پر برتری کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ متعدد دواوین اور متنوع مضامین پر مشتمل ہے تذکرہ بہار بے خزاں، تالیف احمد حسین سحر لکھنوی، مرتبہ حفیظ بنارسی، اس تذکرہ میں میر کا ترجمہ ۷ اسطروں پر مشتمل ہے جن میں میر کے تعارف و تعریف میں بعض انشا پردازانہ کلاسیکی جملے بھی آئے ہیں:

.... میر محمد تقی نام از اہل اکبرآباد خواہر زادہ سراج الدین علی خاں آرزو، دیوانہ طرز دلکش و دل آویز آشفتۂ مضمون عاشقانہ و درد انگیز.. کلاش شور انگیز ..

ترجمہ: ان کا نام میر محمد تقی ہے اہل اکبرآباد سے ہیں۔ سراج الدین علی خان آرزو کے خواہر زادے ہیں ان کے کلام شور انگیز نے معنی آشنا اور نغمہ دروں اشخاص کے پارہ ہائے دل کو جلا ڈالا ہے اور ان کی بے ساختہ گفتگو کہ محاورے اور روزمرہ کے لطف سے بھری ہے دوسرے زبان دانوں کی شاعری کے معنی کشش کو نگاہوں سے گرا دیا ہے۔

کہتے ہیں کہ وہ اپنی کسی پری تمثال عزیزہ سے در پردہ عشق کرتے اور اس کی صورت خوش پر بے طرح مائل تھے۔ آخر ان کے عشق نے خاصیت شکر پیدا کی اس پردہ نشیں کے بے نقاب ہو جانے کا خطرہ سامنے آگیا تو اپنے آغوش حسرت و حرماں میں جلے ہوئے دل اور اقربا کی طعنہ

دہی، برگشتہ طبیعت کے ساتھ جب وطن کی محبت کو خیر باد، ناداریوں اور خانہ براندازیوں کے بعد شہر لکھنؤ پہنچے۔ شکیبائی کا پتھر اپنے سینہ پر مارا۔ اپنی آوارہ خرامیوں کو ترک کیا اور بصد حسرت و جاں کاہی، حرماں نصیبی و جلاوطنی اپنے محبوب اور وطن مانوس سے جدائی کے صدمے اٹھاتے ہوئے اپنی جاں، جان و جہاں کو پیدا کرنے والے کے سپرد کی۔

جب تک زندہ رہا طوق محبت اس کی گردن میں رہا اور سلسلۂ دیوانگی ان کے پاؤں کی زنجیر بنا رہا۔ ان کے درد خیز و شور انگیز کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہزار دو ہزار آرزوئیں اس جہان فانی سے لے گئے اور ان کو سپرد خاک کیا۔ چند مثنویاں اور چھ دیوان ان سے یادگار ہیں فارسی شاعری میں بھی سلیقہ رکھتے تھے۔

ان کا کلام محشرستان فکر و خیال ہے۔ اور اس کی تاثیر تیر خارا شگاف کی طرح سینہ کے پار ہوتی ہے۔ اس ترجمہ کے ساتھ یک صد و ہفت اشعار غزل ایک رباعی اور چھ شعر ساقی نامے کے نقل کیے ہیں۔

میؔر کو اپنی کسی ماہ تمثال عزیزہ سے اپنے وطن اکبرآباد میں عشق ہو گیا تھا۔ جسے ارض تاج کا رومانی واقعہ کہنا چاہیے۔ یا پھر ان کی حیات معاشقہ کا کوئی ریشمی سلسلہ سرزمیں شہر شاہجہان آباد سے تعلق رکھتا ہو اس کا بھی امکان ہے ان کی ایک مثنوی بھی اس کی طرف بطور خاص اشارہ کرتی ہے وہ براہ راست اکبرآباد سے لکھنؤ نہیں گیے ایک طویل زمانہ دہلی اور بعض دوسرے مقامات پر رہے اور جب وہ لکھنؤ پہنچے تو وقت کا ایک بڑا حصہ گزر چکا تھا اور میر تقی پایان عمر کی منزل سے قریب آ چکے تھے۔

گلشن بے خار

نواب خاں شیفتؔہ کا تذکرہ دہلی کے نہایت اہم تذکروں میں سے ہے جس کے مسودہ کو غالبؔ نے بھی دیکھا تھا اور بعض مشورے بھی دیے تھے جس سے متعلق بعض باتوں کی طرف اشارہ غالب کے فارسی خطوط میں ملتا ہے جو نواب صاحب ہی کو لکھے گیے۔

نواب صاحب، غالبؔ، مومنؔ، مفتی صدرالدین آزردہ اور مولوی فضل حق کے

احباب میں شامل تھے اور خاندانی وجاہت کے ماسوا صاحب فکروفن شخص خیال کیے جاتے تھے۔ انہوں نے میر کے ترجمہ کے سلسلہ میں بہت سے خوبصورت جملے بھی ادا کیے اور آرایش لفظ و معنی کی دادری ہے مگرانہیں کا تعارف و تعریف بھی تمہید کی ہے۔

تذکرہ شعراے اردو

میر حسن

میر حسن اردو کے معروف شاعر اور بہت مختار مثنوی نگار ہیں وہ میر کے معاصرین میں سے ہیں اگر چہ میر کا ترجمۂ احوال اپنے تذکرہ میں اس وقت تمہید کیا تھا جب وہ ہنوز شاہجہاں آباد دہلی میں اور انہوں نے سفر دیار مشرق اختیار نہیں کیا تھا۔

ان کے تحریر فرمودہ ترجمہ کو اردو میں اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے۔ دخن سنج بے نظیر۔ میاں محمد تقی المتخلص بہ میر۔ اس کے روان بیان کی وسعت آسمان کے بلند محل سے بھی زیادہ عظمت و شان والی ہے اور اس کے صف سینہ کے گوہر کی جواہر کی درفشانی سے بھی کچھ زیادہ نورانی ہے۔ اس کی فکر عالی خاصیت درجہ خوش آب اور اس کی طبع رواں بے حد شگفتہ و شاداب۔ اس کی نثر نگاری کا روش ہے اور اس کی شاعری اپنے عالم رنگ و بو کے اعتبار سے گلشن گلشن ہے۔۔ قدرت کلام رکھنے والے اس تذہ ٔسخن میں ہے اور اس کی طرز و روش کلام فارسی کے مشہور شاعر ملا شفائی کا انداز رکھتی ہے سراج الدین علی خاں آرزو کا برادر زادہ اور اس کا شاگرد۔ اس کا وطن اکبر آباد ہے۔ اور اطال شاہجہاں آباد میں اس کا سن تقریباً ساٹھ برس کے آس پاس ہے اس کی تالیفات میں شعراے متقدمین اور ہم زمانہ اہل سخن کے بارہ میں ایک یادگار تصنیف ہے رباعی و غزل، قصیدہ، ہجو و مدح ہمہ می گوید۔

مگر ان کی غزلیں اپنی طرز فکر اور اسلوب ادا کے لحاظ سے بہت خوب ہیں جبکہ ان کے سخن کی گرم بزاری انہیں کی بدولت ہے۔۔ بہت صاحب دماغ آدمی ہیں مگر یہ دماغداری انہیں زیب دیتی ہے خدا انہیں سلامت با کرامت رکھے

اس ترجمہ کے آغاز میں میر کو خان آرزو کا برادر زادہ یعنی بھتیجہ کہا گیا ہے۔ جب کہ وہ

خانِ آرزو کے بھانجے تھے۔ بیشتر تذکروں میں اُن کو خواہر زادہ ہی لکھا ہے۔

ایک تذکرہ میں اُن کے لیے خال استعمال کیا گیا ہے کہ وہ بھی ماموں کے معنی میں ہونا چاہیے۔

مجموعہ نغز کے مصنف نے "پسر شوہر خواہرش" لکھا ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ وہ ان کی بہن کے بیٹے نہیں ہیں کہ خانصاحب کی بہن ان کی ماں نہیں تھیں بلکہ ان کی ماں کوئی اور عورت تھیں۔ اور یہ اس معنی میں قرینِ قیاس ہے کہ میر سے متعلق بعض تحریروں میں جن کے لکھنے والوں میں وہ خود شامل ہیں وہ یہ کہ ان کے بڑے بھائی محمد حسن نے اپنے ماموں خانِ آرزو کو یہ لکھ کر بھیجا تھا کہ میر تقی کی پرورش ہرگز نہ کرنی چاہیے کہ یہ بدنام کنندۂ خاندان ہیں۔ میر تقی میر نے خانِ آرزو کے ظلم وستم کی جو شکایت کی ہے اس کے پس منظر میں بھی خاندانی رشتوں کی بعض پیچیدگیاں ممکن ہے شامل ہوں۔

حکیم قدرت اللہ قاسم صاحب مجموعہ نغز نے ان کے ترجمہ میں یہ اشارہ بھی کیا ہے کہ وہ خانِ آرزو کو اپنا استاد نہیں کہتے جبکہ اس کا اظہار تو اُن کے لیے فخر کی بات ہو سکتی ہے۔

بہر حال اس رشتہ پر کسی تذکرے کے بیان سے کوئی عکس ریز روشنی نہیں پڑتی اور تعلقات کی خرابی کی وجہ بھی جو پھر ایک زمانے تک خراب ہی رہے سمجھ میں نہیں آتی۔

اکثر تذکرہ نگاروں نے میر کے بارے میں سوانحی کوائف یہ کہیے کہ بڑی حد تک رواروی میں قلم بند کیے ہیں۔ دہلی میں اُن کے قیام کی مدت بھی سب کی نگاہ میں صحیح طور پر نہیں رہی اکثر تذکرہ نگار اس کی طرف اشارہ کرتے نظر آتے ہیں کہ وہ شاہجہان آباد دہلی سے لکھنؤ پہنچے اور اس کا ذکر صرف مصحفی نے کیا ہے کہ وہ آنولہ اور کٹھیر بھی گئے تھے۔ کچھ دن تک وہاں رہے بھی اور بعد میں لکھنؤ کا رخ کیا۔

شکر تال میں روہیلہ قوت کی شکست اور اس کے بعد اودھ کی فوجوں کے سامنے ان کی صفوں کا منتشر ہو جانا اس کا سبب ہو سکتا ہے۔

میر کے کلام میں بلند و پست کا ذکر مفتی صدرالدین خاں آزردہ کے یہاں بھی ملتا ہے اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے یہاں بھی۔ ایک تذکرہ نگار نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ

اساتذۂ قدیم کے یہاں اشعار کی کثرت ایک پیمانہ بنتی تھی وہ بلندی اور پستی کی طرف اکثر توجہ مبذول نہیں کرتے تھے کہ یہ اُن کے نزدیک ایک اضافی بات تھی۔ قدیم اساتذہ کے رویہ سے متعلق واشگاف انداز میں اس صورتحال کی طرف اشارہ غیر معمولی طور پر اہم بات ہے۔

میرؔ کے یہاں کثرتِ کلام کا تذکرہ اُن کے چھ دواوین کی صورت میں مختلف تذکرہ نگاروں کے یہاں آیا ہے اور ایسے بھی متعدد تذکرہ نگار ہیں جنہوں نے یہ کہا ہے کہ غزل نگاری اور مثنویات میں انہوں نے اپنی بہترین شاعرانہ صلاحیت کا اظہار کیا ہے۔ قصیدے اور مرثیہ میں اُن کو اس سطح کی مہارت حاصل نہیں تھی۔

سوداؔ اور میرؔ کا مقابلہ بھی مختلف تذکرہ نگاروں کے ذہن وزبان کو چھوتا ہے۔ اُن میں خصوصیت کے ساتھ صاحب مجموعہ نغز کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ جنہوں نے ایک طرف تو میرؔ کے تبحر کو بطورِ خاص پیش کیا ہے کہ وہ بڑے سے بڑے شاعر کے کلام پر سر ہلانا بھی پسند نہیں کرتے۔ اُن کے اژدرنامہ کے جواب میں دہلی میں اُن سے متعلق جو ہنگامہ ہوا اور بر سرِ مشاعرہ محمد امان نثار نے ایک ایسی شعری تخلیق پیش کی جس کے آخر میں کہا گیا تھا

حیدر کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار
ایک پل میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

اس پر اہلِ مشاعرہ نے بے تحاشہ داد دی جس سے اُس زمانے کے اہلِ شعر و اصحاب سخن کے مابین بعض مواقع پر اظہارِ تعصب کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور اظہارِ تفاخر کا بھی۔

بہ ایں ہمہ حکیم قدرت اللہ قاسم مولفِ مجموعہ نغز نے متعدد انشائی جملوں میں ان کی تعریف کی ہے اور سوداؔ سے ان کا تقابل کرتے ہوئے سودا کو بحرِ بیکراں اور میرؔ کو عظیم الشان نہر کہا ہے۔

اس زمانے میں اساتذۂ سخن یا معاصرین کو خراجِ تحسین بیشتر انشائی جملوں اور تحسینی فقروں ہی میں پیش کیا جاتا تھا جن میں تزئین کاری زیادہ ہوتی تھی اور واقعتاً تنقید نگاری کم۔ یہ رویہ کسی ایک کے ساتھ نہیں بیشتر شعرا کے ساتھ ہے۔

میرؔ کے سلسلے میں ہمارے خوش اندیش اور میرؔ سے عقیدت رکھنے والے نقادوں کے

یہاں یہ خیال بھی ملتا ہے کہ میرؔ نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور ان کی شان اس سے بلند تر تھی کہ وہ کسی پر خوردہ گیری یا ناجائز نکتہ چینی کریں لیکن ڈاکٹر حنیف نقوی نے اردو شاعری سے متعلق تذکروں پر اپنے وقیع مطالعے میں وہ کلمات پیش کیے ہیں جو میرؔ کی زبانِ قلم پر آئے ہیں اور نکات الشعراء کے نسخوں میں موجود ہیں۔ اُن میں سے ایک فقرہ وہ ہے کہ ریختہ کی ابتدا دکن سے ہوئی لیکن چونکہ وہاں کوئی شاعرِ مربوط گو پیدا نہیں ہوا اس لیے اُن کے نام سے تذکرہ شروع بھی نہیں کیا گیا۔ اب اس پر حیرت ہوتی ہے کہ بات یہیں ختم نہیں ہوئی بلکہ کچھ اور آگے بڑھی اور میرؔ نے یہ کہا کہ اُن میں جن کا ذکر کیا جا رہا ہے وہ بھی ملالِ خاطر کا باعث ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ معاصرانہ رویہ مرکزی شہر کی زبان کو بنیاد بنا کر تنقیدی گفتگو کا وہ انداز ہے جو فارسی والے اردو والوں کے خلاف اختیار کرتے تھے۔ اور اردو والوں میں یہ اہلِ دکن اور مردمِ بیرون جات کے لیے ان کی تحریروں میں در آتا تھا۔ قائمؔ نے لکھا ہے جو میرؔ کے معاصرین میں سے ہیں:

قائمؔ میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
ایک بات لچر سی بزبانِ دکنی تھی

یہاں آزاد کا وہ فقرہ بھی یاد آتا ہے جو انہوں نے شیخ علی حزیںؔ کی طرف سے سوداؔ کے لیے لکھا ہے۔ ''در پوچ گویانِ ہند بد نیستی'' کہ ہندوستان کے پوچ گویوں میں تم برے نہیں ہو۔

غرضیکہ تذکروں سے اس عہد کی نگارش و گزارش کے اس انداز کا پتہ چلتا ہے جو وہ ایک دوسرے کے لیئے استعمال کرتے تھے ہر جگہ نہ سہی موقعہ بہ موقعہ جس سے میرؔ کے قلم کو بھی آزاد قرار نہیں دیا جا سکتا۔

تذکرۂ مسرت افزاء جس کے مصنف امر اللہ الہ آبادی ہیں۔ اپنے تذکرہ کے مسرت افزاء سببِ تالیف کے ضمن میں تو اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہ بطورِ خاص میر تقی میرؔ کے تذکرہ میں آمدہ ایسے مختلف تراجم کا جواب دینے کے لیے ہیں جن میں میرؔ نے اپنے معاصرین کے ساتھ ناانصافی کی ہے اس ناانصافی کی طرف اوروں کے یہاں بھی چشمِ سخن سے اشارے ملتے ہیں۔

کچھی زائن شفیق جنوبی ہندوستان کے ادیب شاعر اور تذکرہ نگار ہیں انہوں نے میؔر اور سید فتح علی حسینی گردیزی کے تذکروں کی دکن تک رسائی کے بعد یہ لکھا ہے۔

''شور در عالم انداخت'' کہ ان تذکروں کی شہرت دور دور تک پہنچی۔ مگر میؔر کے رویہ کی شکایت بہر حال وہ بھی کرتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ میؔر کی تنقیدی رائے میں کتنا حصۂ تنقید کا ہے اور کہاں کہاں ان کی زبان تنقیص سے آشنا ہوئی ہے۔ قدرت اللہ قاسم نے جن تراجم کی طرف اشارہ کیا ہے ان میں دلؔی کا وہ ترجمہ بھی شامل ہے کہ ''ولی شاعریست از شیطان مشہورتر'' موجودہ دونوں تذکروں میں یہ جملہ نہیں ملتا لیکن میؔر کے ایک معاصر نے اس کا ذکر اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔ جس کے مصرعہ کو حنیف نقوی صاحب نے دہرایا ہے ''ولی پر جو سخن لاوے اسے شیطان کہتے ہیں'' اس سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ میؔر کے بارے میں تذکرہ نگاروں کی روشِ تحریر پر سنجیدگی سے گفتگو ہونی چاہیے۔ اور میؔر کے اپنے اندازِ نظر کا مطالعہ بھی کسی جانب داری یا سوگیری کے ساتھ نہ کیا جائے بلکہ ایک دور کی اپنی روش کی پرچھائیوں کو اُس میں سلامت روی کے ساتھ دیکھنے اور پرکھنے کی سعی کی جائے

غالب انسٹی ٹیوٹ کی تاریخی پیش کش

یادگارنامہ

قاضی عبدالودود

مرتبین: پروفیسر نذیر احمد

پروفیسر مختارالدین احمد

پروفیسر شریف حسین قاسمی

یہ کتاب قاضی عبدالودود کی زندگی اور فنِ تحقیق پر تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ قاضی عبدالودود اُردو اور فارسی کے ممتاز ترین محقق تھے ان کی تحقیق سے نہ صرف اردو تحقیق کا دامن وسیع ہوا بلکہ متنی تحقیق کے اصول و آئین بھی مقرر ہوئے۔ اس کتاب میں بین الاقوامی شہرت یافتہ محققین اور ناقدین کے ۲۲ مضامین ہیں جنہوں نے قاضی عبدالودود کے فنِ تحقیق اور ان کی زندگی سے جڑے ہر پہلو پر کافی معلوماتی گفتگو کی ہے کتاب میں شامل مواد کے ساتھ ساتھ اس کی طباعت اور خوبصورتی کو بھی علمی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

صفحات : ۴۶۰

قیمت : ۳۰۰ روپے

پروفیسر آزرمی دخت صفوی

میر کی تذکرہ نویسی کے بعض پہلو
نکات الشعرا کی روشنی میں

ہندوستان میں فارسی تذکرہ نویسی کی روایت بہت قدیم اور معتبر رہی ہے۔ عوفی کے لباب الالباب سے اس کا آغاز ہوا اور گزشتہ صدی کے اختتام اور موجودہ صدی کے اوائل تک یہ تذکرہ نگاری، البتہ کچھ بدلی ہوئی شکل میں جاری رہی۔

میر کی نکات الشعرا بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ سینکڑوں بلکہ شاید ہزاروں فارسی تذکروں کی صف میں سو سے کچھ زاید شعرا کا یہ تذکرہ غالباً عام احوال میں بہت زیادہ توجہ کا باعث نہ ہوتا لیکن کچھ وجوہ کی بنا پر اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ نکات الشعرا ہندوستان کے ایک ممتاز اور اہم شاعر کی تالیف ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ ہندوستان میں لکھے جانے والے ریختہ گو شعرا کے چند اولین تذکروں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ تیسرا اور سب سے دلچسپ سبب یہ ہے کہ نکات الشعرا میر جیسے انوکھے غزلگو کی انوکھی طبیعت کا آئینہ دار ہے۔

میر نے نکات الشعرا ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء میں تمام کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو ریختہ گویوں

کے چند اور تذکرے بھی لکھے جا رہے تھے۔ ''تذکرہ نویسی در ہندو پاکستان'' کے مؤلف سید علی رضا نقوی کے مطابق خواجہ خان حمید اورنگ آبادی کا گلشن گفتار، علی گردیزی کا تذکرۂ ریختہ گویان اور قایم چاند پوری کا مخزن نکات اسی زمانے میں تالیف ہوئے۔ اسی کتاب کے ضمیمۂ چہارم میں جہاں علی رضا نقوی نے ان تذکروں کا بیان کیا ہے جو ہندوستان میں شعرائے اردو کی بابت فارسی زبان میں لکھے گئے، وہاں سب سے پہلا نام میر محمد تقی میر کے نکات الشعرا کا ہے۔ خود میر نے بھی اپنے تذکرہ میں یہی فرمایا ہے:

''پوشیدہ نماند کہ در فن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی در زبان اردوی معلی شاہجہان آباد دہلی، کتابے تا حال تعین نشدہ کہ احوال شاعران این فن بہ صحیفۂ روزگار بماند۔''[۱]

اولیت کے مرحلے سے آگے بڑھ کر اب اصل تذکرہ تک آیئے۔

عربی میں ''تذکرہ'' کے معنی ہیں یاد کردن و یاد آوری و یادگار۔ تحول زبان اور اصطلاحات ادبی کی معنی خیزی کی پیشرفت کے ساتھ تذکرہ کے معنی نے لغوی سے بڑھ کر اصطلاحی شکل اختیار کر لی۔ عطار کی تذکرۃ الاولیا پہلی کتاب ہے جہاں تذکرہ کا لفظ تقریباً ان معنی میں مستعمل ہوا ہے جن میں ہم آج مراد لیتے ہیں، یعنی کتاب تاریخ احوال۔ اس کے بعد دولتشاہ سمرقندی نے اپنے تذکرہ میں وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ کتاب تذکرہ سے ان کی مراد کیا ہے:

''آنچہ از تواریخ معتبرہ و از دواوین استادان ماضی و اشعار متقدمین و متاخرین و از رسائل متفرقہ و کتب سیر و تاریخ و مقامات و حالات شعرای بزرگ کہ ذکر دواوین و اشعار ایشان در اقالیم مشہور و مذکور است، جمع نمودم و درایں تذکرہ بقلم آوردم۔''[۲]

مرور زمانی کے ساتھ ادبی اصطلاحات واضح تر، پختہ تر اور جامع اور مانع تر ہوتی جاتی ہیں۔ چنانچہ

ایران میں صفوی دور کے دوران اور ہندوستان میں تیموری دور میں لفظ تذکرہ کا Connotation مزید واضح ہوا اور تذکرہ نگاری کے لیے کچھ شرائط بھی لازمی قرار دی گئیں۔ مثلاً تذکرہ نگار کو چاہیے کہ شاعر مورد بحث کے بارے میں ضروری اطلاعات بہم پہونچائے، اس کی تصنیفات وتالیفات بیان کرے، اس کے استاد اور شاگردوں کے بارے میں اہل علم کے نظریات وعقاید بیان کرے، معتبر مآخذ کے حوالے دے، نقد کے وقت انصاف کو مدنظر رکھے، تعصب اور گروہ بندی کا شکار نہ ہو، اطناب مخل اور ایجاز مخل سے پرہیز کرے، اپنے شناساؤں اور دوستوں کے لیے غلو سے کام نہ لے۔ ان شرائط کے علاوہ تذکرہ کی ایک خاص شکل، ترتیب اور اجزا بھی ہوتے ہیں:

۱۔ مقدمہ: جو عموماً حمد ونعت، سبب تالیف اور تاریخ تذکرہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ اکثر تذکرہ نگار مقدمہ میں ابتدائے شعر اور اقسام نظم ونثر سے بھی بحث کرتے ہیں۔

۲۔ اصل تذکرہ: جس میں تقسیم بندی فصول ہوتی ہے۔ تذکرہ نگاروں نے جدت پسندی سے کام لے کر اکثر تو تذکرہ کو طبقات، چمن، غرفہ، حدیقہ، گلشن، روضہ وغیرہ میں تقسیم کیا ہے۔

۳۔ ترتیب اسامی عموماً الفبائی اور کبھی کبھی تاریخی اور جغرافیائی بھی ہوتی ہے، مثلاً ہفت اقلیم میں۔

فارسی تذکرہ کے اس مخصوص پس منظر میں جب میرؔ کے نکات الشعرا پر نظر ڈالی جائے تو احساس ہوتا ہے کہ وہ فوق میں نامبردہ لوازم اور شرایط میں سے شاید کسی ایک کو بھی پورا نہیں کرتا۔ انہوں نے اس تذکرہ میں ۱۰۳ شعرا کا حال لکھا ہے جو امیر خسرو سے شروع ہو کر خود میرؔ پر ختم ہوتا ہے۔ یعنی تقریباً چار سو سال کے ریختہ گو شعرا پر یہ تذکرہ مشتمل ہے اور اس میں منتخب اشعار کی تعداد تقریباً ساڑھے بارہ سو ہے۔ دلی کے دور سلطنت سے شروع ہو کر شاہان تیموری کے دور آخر پر حاوی یہ تذکرہ کسی بھی قسم کی ترتیب زمانی یا الفبائی سے عاری ہے۔ مقدمہ بھی شامل نہیں، البتہ بطور تمہید میرؔ نے چند سطور لکھ دی ہیں۔ جہاں تک شعرا سے متعلق اطلاعات، غیر جانبداری و انصاف پسندی کا تعلق ہے تو اس پر یہاں ایک مجمل نظر ڈالی جائے گی۔

اپنی تمہید کو سخن آفرین کی حمد سے شروع کر کے میر فرماتے ہیں کہ یہ تذکرہ انہوں نے شعرائی ریختہ گو کا لکھا ہے۔ بات ریختہ کی تھی تو دکن کا ذکر آنا ضرور تھا چنانچہ کہتے ہیں "اگر چہ ریختہ در دکن است"، اب "اگر چہ" کی اس شرطی جزا بھی ملاحظہ ہو:

چوں آنجا یک شاعر مربوط برنخواستہ بہذا شروع بنام آن بانکردہ و
طبع ناقص نیز مصروف این ہم نیست کہ احوال اکثر آنہا ملال
اندوز گردد۔"[۷]

"شاعر مربوط" کی اصطلاح میر کی اپنی ہے، یعنی بظاہر "شاعر معقول" دکن کے شعرا کی شرح احوال کیوں اور کس کے لیے ملال اندوز ہوگی، اس کا وہ اظہار نہیں کرتے۔ بالغلب امکان خوانندہ کے لیے نہیں بلکہ شاید خود نگارندۂ تذکرہ کے لیے۔ چونکہ اس تذکرہ میں پسند اور ناپسند کا طلاک اور معیار شاعری کی صلاحیت کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ شاید میر دکن کی روایت ریختہ گوئی سے ناواقف تھے اسی لیے اس کے ذکر سے صرف نظر کیا۔ یہ بھی ممکن ہے لیکن خود میر کا فقرہ "اگر چہ ریختہ در دکن است" اس بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ وہ اس روایت سے آگاہ تھے لیکن شاید اس کو وہ خاطر خواہ اہمیت دینے پر تیار نہ تھے اسی لیے انہوں نے اس کا خاطر خواہ ذکر نہ کیا۔

چنانچہ ولی دکنی کا حال صرف سات سطور پر مشتمل ہے اور ان میں بھی کوئی خاص اطلاع دستیاب نہیں۔ "از کمال شہرت احتیاج تعریف ندارد" کا فقرہ لکھ کر میر ان کے کلام پر کسی قسم کا نقد و تبصرہ کرنے سے اپنا دامن بچا گئے ہیں۔ ولی کے ذکر میں ایک بات دلچسپی سے خالی نہیں۔ میر لکھتے ہیں کہ جب ولی شاہجہان آباد آئے اور میاں گلشن کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنے شعر پڑھے تو انہوں نے ولی سے کہا "فارسی میں تمام مضامین بیکار پڑے ہیں، ان کو اپنے ریختہ میں کام میں لاؤ۔ کون تم سے محاسبہ کریگا۔"[۸]

ایک ایسا واقعہ نقل کرنا جس میں ایک باصلاحیت شاعر کو دوسروں کے کہے ہوئے مضامین نظم کرنے کی صلاح دی جا رہی ہے، وہ بھی یہ اطمینان دلوانے کے بعد کہ تجھ سے کوئی نہ پوچھے گا کہ یہ مضامین

کہاں سے پائے، اس کی صلاحیت کا اعتراف تو نہیں اس کی کوتاہی فکر کی طرف اشارہ بلیغ ضرور ہو سکتا ہے۔

سراج اورنگ آبادی کا حال فقط ڈھائی سطور پر مشتمل ہے جس میں صرف دو باتوں کی اطلاع ہم تک پہونچتی ہے ''در اورنگ آباد شنیدہ می شود'' کے مبہم فقرے سے انکا تعلق اورنگ آباد سے اور ''شاگرد شاگرد سید حمزہ'' کے ادھورے جملے سے ان کا سلسلۂ تلمذ ظاہر ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میر سراج کے اشعار کو بامزہ کہتے ہیں: ''اشعار او خالی از مزہ نیست۔''

ولی اور سراج کے علاوہ دکن کے کچھ شعرا نکات الشعرا میں شامل ہیں مگر بس نام کی حد تک۔ یعنی میرؔ نے ان کا نام لکھ کر اور ''از وست'' کہہ کر شعر نامبردہ کے چند اشعار نقل کر دینے پر اکتفا کی ہے۔

تذکرہ شروع ہوا ہے حضرت امیر خسرو کے ذکر سے، ہندوستان کے اس عظیم غزلگو، انشا پرداز اور مجمع الکمال شاعر کا حال میرؔ نے ساڑھے چار سطور میں درج کیا ہے اور یہ کہہ کر تمام کر دیا ہے کہ امیر مذکور کا حال تمام تذکروں میں درج ہے، اس احقر العباد کا لکھنا فضول ہے۔ خسرو کا فقط ایک قطعہ شامل تذکرہ ہے اور وہ بھی ان کے معتبر اور عمدہ ہندوی کلام کا حصہ نہیں۔ قطعہ یہ ہے:

زر گر پسری چو ماہ پارا کچھ گھڑ یے، سنواریے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

خسرو کے بعد بیدلؔ کا ذکر ہے۔ نکات الشعرا کے تقریباً ہمعصر تذکرے ''سرو آزاد'' میں غلام علی آزاد بلگرامی نے بیدل کا بیان ۳ صفحات سے زیادہ میں درج کیا ہے۔ ان کا نژاد، وطن، جائے پیدائش، شاہزادہ محمد اعظم کے پاس استخدام، شکر اللہ خان سے ان کی عقیدت، نواب نظام الملک آصف جاہ کا انکی شاگردی اختیار کرنا، امیر الامرا سید حسین علی خان سے انکا ربط، فرخ سیر کی موت کے بعد بیدل کے اس مصرع تاریخ کا مشہور ہونا: ''سادات بوی نمک حرامی کردند''، بیدلؔ کا خوف سے دلی چھوڑ دینا، لاہور میں ان کی تعظیم و تکریم، ان کا واپس دہلی آنا، ان کی وفات اور

دفن، وغیرہ کا حال ان صفحات میں عمدہ اور سلیس فارسی میں موجود ہے۔ آزاد بلگرامی بیدل کے کلام، عروضدانی، تو ٔ فکر، معنی آفرینی کا ذکر جوش اور تفصیل سے کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ مرزا بیدل کو بحر کامل مثمن مرغوب ہے اور اکثر وہ مولانا ظہوری کی طرح "در یک زمین طرح غزل می اندازد"۔ انہوں نے بیدل کے ۱۴ شعر نقل کیے ہیں۔

میر نے بیدلؔ کو ساڑھے چھ سطور میں مقید کیا ہے اور ان میں فقط ۱۳ اطلاعات دستیاب ہیں، "صاحب دیوان پنجاہ ہزار بیت و مثنویات؛ در اوایل جوانی نوکر شہزادہ اعظم بود؛ بہرۂ کلی از عرفان یافت۔"

میر اس ذکر کو اس جملے پر ختم کرتے ہیں: "احوالش مفصلاً در تذکرہ ہا مرقوم است"۔ لہٰذا ان کو اب مزید لکھنے کی ضرورت نہیں۔ بیدل کے صرف ۲ شعر انہوں نے نقل کیے ہیں جس میں سے ایک یہ معروف بیت ہے:

جب دلؔ کے آستان پر عشق آنکر پکارا
پردہ سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

مرزا موسوی خان فطرت اپنے زمانے کے مشہور شعرا میں شمار کیے جاتے تھے، سرو آزاد میں ۲ صفحات میں ان سے متعلق اطلاعات فراہم کی گئی ہیں۔ خود آرزو نے مجمع النفایس میں فطرت کا مفصل حال بیان کیا ہے۔ میر ۴ سطور میں صرف ایک اطلاع دیتے ہیں: "موسوی خاں خطاب و معز و فطرت و موسوی ہر سہ تخلص می کند۔" پھر یہ کہہ کر ذمہ داری سے گویا بری ہو جاتے ہیں کہ ان کا حال من وعن خان صاحب کے تذکرہ میں موجود ہے۔ ان کا فقط ایک شعر نقل کیا ہے۔ آیا وہ شعر واقعی ان کا ہے، اس کے بارے میں وہ تحقیق نہیں کرتے چنانچہ فرماتے ہیں: سنا جاتا ہے کہ یہ شعر شاعر مرقوم (یعنی فطرت) کا ہے، واللہ اعلم۔ شعر یہ ہے:

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے
در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

مرزا گرامی، قزلباش خاں امید، عزلت، مرزا مظہر جانجاناں، آرزوؔ، بیدلؔ وغیرہ وہ شعرا ہیں جو

فارسی میں بھی شہرت رکھتے تھے چنانچہ آزاد بلگرامی کے تذکرہ میں ان کا ذکر شامل ہے۔ آزاد اور میر کے اندراجات کا مقابلہ کیا جائے تو دونوں کی تذکرہ نگاری کا فرق روشن ہو جائے گا۔

۱۰۳ شعرا کے اس تذکرہ میں میر نے فقط ۱۶ شعرا کا حال فی الجملہ تفصیل سے لکھا ہے، یعنی آٹھ سے پندرہ سطور میں، مثلاً آرزو، مظہر جانجاناں، میر محتشم، اشرف الدین خاں پیغام، جعفر زٹلی، سودا، محمد حسین کلیم، درد وغیرہ۔

واقعہ یہ ہے کہ میر کو تفصیلات کا دماغ نہیں۔ ان کی شاعرانہ طبیعت اور نازک دماغی ترجمۂ احوال کی nitty gritty ریزہ نجی سے گھبراتی ہے، چنانچہ نکاۃ میں وہ خود فرماتے ہیں ''دماغ تفصیل ندارم'' ان کا یہی خاصہ طبیعت ان کو تفحص اور تفصیل دونوں سے باز رکھتا ہے۔ وہ فطری اور بنیادی طور پر شاعر تھے اور شاعر بھی کیسے حساس، زود رنج، بلند فکر، تخیل پرست۔ بھلا ان کی بے چین طبیعت اور بلند پروازی ان کو سال پیدائش وارتحال فلاں وفلاں، کا خشک زاویکر طے کرنے دیتی۔ لہٰذا چند سطور لکھ کر ان کی طبیعت وحشت کرتی اور وہ اس قبیل کے جملے لکھ کر آگے بڑھ جاتے:

> ''در تذکرہ ما سطور؟ بندہ از احوال او خوب اطلاع ندارم؛ معلوم نیست کہ کجائی بود؛ دیگر احوالش تحقیق نمی گردد؛ معلوم نشد کہ کجائی بود و کجا رفت؛ واللہ اعلم؛ ہمیقدر معلوم میشود، وغیرہ۔

پچیس سے زیادہ شعرا کا فقط نام لکھ کر ان کا ایک ایک شعر لکھ دینے پر اکتفا کی ہے، مثلاً سالک، ملک، لطفی، فخری، ہاتفی، اشرف وغیرہ۔

میر کا نقد سخن

کتاب تاریخ ہو یا تذکرہ دونوں ایک خاص معروضیت، انقطاعی نقطۂ نظر اور حق گوئی کے متقاضی ہوتے ہیں۔ بے شک کہیں کہیں بدایونی جیسا محتاط لکھنے والا بھی باہمی چشمک سے مجبور ہو کر عرفی کے لیے منتخب میں ''غنچۂ استعدادش نشگفتہ پژمرد'' جیسا چبھتا ہوا فقرہ لکھ جاتا ہے، لیکن عام طور پر سنجیدہ تذکرہ نگاروں نے اس بنیادی لازم کا لحاظ رکھا ہے۔

دوسرے تذکرہ نویس جو بھی کریں، میر محمد تقی اپنی مرضی کے خلاف کچھ نہیں کرتے۔
چنانچہ ان کا تذکرہ بھی شروع سے آخر تک ان کی مرضی، ان کی رائے، ان کی پسند، ناپسند کا پابند ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نکات الشعرا تذکرۂ شعرا سے زیادہ میرؔ کے جہان قلبی کی طرف ایک دریچہ ہے۔ خوانندہ کو اس میں شعرا کی خوبی و خامی کا سراغ ملے نہ ملے، اس کے بین السطور میں میر کو سمجھنے کا موقع ضرور مل جاتا ہے۔ از ابتدا تا انتہا یہ تذکرہ میرؔ کی legend، بیدلی، بے دماغی، نازک مزاجی، زودرنجی، شدت تاثرات، مثبت و منفی ہردو کا منھ سے بولتا نمونہ ہے۔ میرؔ کا اضطراب ذہن، ذہنی جھنجھلاہٹ، ایک عام بے زاری اور خفگی، ان کے ردعمل میں ذاتیت اور داخلیت کا عنصر شدید اس تذکرہ کے عوامل حقیقی ہیں۔ انسان اپنی نفسیت کا محکوم ہے۔ البتہ دنیادار افراد اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میرؔ بھی اپنی افتادِ طبع سے مجبور تھے لیکن اپنی خودداری (خودپسندی؟) کے سبب انہوں نے اپنے Responses اور Reactions کو چھپانے اور ان پر مصلحت کا پردہ ڈالنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ ان کی انانیت اور خودپسندی کے واقعات، خواہ ان میں کچھ مبالغہ بھی شامل ہو گیا ہو، مشہور ہیں۔ ہم سفر کی طرف سے پیٹھ موڑے رکھنا، سوداؔ کے بارے میں آصف الدولہ سے کہنا ''ہر عیب کہ سلطان بہ پسندد ہنر است'' اور اس طرح کے دوسرے واقعات میرؔ کے untamed temperament کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان کی افتادِ مزاج ایک ایسا پرشور سمندر ہے جو کسی رکاوٹ کو نہیں مانتا۔ ہاں جب وہ غزل کے قالب میں سماتا ہے تو ایک مخصوص تخلیقی عمل سے گزر کر صاف، شیریں، اور نتھرے پانی کا ایک چشمہ بن جاتا ہے:

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے
رنج و غم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا

میرؔ کا تذکرہ ان کی پرشور طبیعت کا ابال ہے۔ اس میں درج شعرا کے تراجم احوال اور ان کے کلام پر نقد خود میرؔ کی توجہ، بے توجہی، ذاتی مخاصمت و قرابت، تحقیر اور عنایت خاص کے مرہون منت ہیں۔ جن شعرا کی طرف ذاتی بے توجہی ہے ان کے کلام پر نقد اکثر اوقات تو ہے ہی نہیں، اور اگر ہے بھی تو نہایت مختصر۔ مثلاً ''شعر او از لطف خالی نیست''، چاشنی دردیشی دارد، شاعر غرای فارسی، طبعی شوخی داشت'' وغیرہ۔

یہ درست ہے کہ وہ زمانہ نقد ادبی کی کنجکاویوں کا زمانہ نہیں تھا، لیکن اس دور میں بھی بالغ نظر لکھنے والے ایک طرز مخصوص میں نقد و تبصرہ کرنے کے باوجود شاعر کی صلاحیت یا عدم صلاحیت کی سچی تصویر ہم تک پہونچا گئے ہیں۔ میرؔ نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں کی ہے۔ نام برآوردہ شعرا میں آرزوؔ، مظہر جانجاناں، سوداؔ اور میر دردؔ کا ذکر فی الجملہ مفصل ہے اور میرؔ نے ان کی استادی کو تسلیم کیا ہے۔ ان کے علاوہ جو شاعر بوجوہ ان کو ذاتی طور پر عزیز ہیں یا ان سے قرابت رکھتے ہیں، ان کے کلام اور شعری صلاحیت کی وہ داد دیتے ہیں، مثلاً محمد حسین کلیم جن سے ان کی، بقول ان کے ''قرابت قریبہ'' اور 'اخلاقِ تہ دلی' ہے اور جو اکثر ان پر مہربانی فرماتے ہیں ''اکثر بہ حال این ہیچمدان شفقت می فرمایند''۔ کلیم کی ریختہ گوئی کو میر بے مثل قرار دیتے ہیں ''طرزش بہ طرز کسی نمانیست، بہ زبان بیدل حرف میزند، طبع روان او مانند سیل روان است؛ اگر چہ کلیم در فارسی گزشتہ اما کلیم ریختہ پیش فقیر لیست۔'' ان کے ۲۶ شعر میرؔ نے نقل کیے ہیں۔

خواجہ میر دردؔ کو ''جوش بہار گلستان سخن'' ''عندلیب خوش خوان چمن'' کے القابات سے یاد کرتے ہیں۔ دردؔ کا مقام ظاہر ہے اپنی جگہ مسلم ہے لیکن میرؔ کی اس توصیف کی ایک جہت اور بھی ہے۔ میر ان کے بیان کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ وہ اپنی زبان مبارک سے یہ فرماتے تھے کہ میر محمد تقی تو میر مجلس ہوگا۔ اس کے بعد اضافہ کرتے ہیں۔ خدا کا شکر ہے، خدا پرستوں کے اس پیرو مرشد کا قول تاثیر پذیر ہوا۔ اس کے علاوہ اور بھی کچھ ہے۔ میر نے لکھا ہے کہ ریختہ کی وہ محفل جو ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو دردؔ کے یہاں ہوتی تھی، اس اخلاقِ تہ دلی کے سبب جو ان کو مجھ سے تھا، اب انہوں نے میرے یہاں مقرر فرما دی ہے ان مشفق کے اخلاص دلی پر نظر کر کے میں نے اسے قبول کر لیا۔

اس کے علاوہ انہوں نے میر سجاد، میر محتشم علی خاں اشرف علی خاں تابان وغیرہ کی خوشگوئی کی تعریف کی ہے۔ ان کی تحریر پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہ شعرا تھے جن سے ان کی ذاتی راہ و رسم تھی۔ چنانچہ ان میں سے کسی کے لیے از یاران فقیر مؤلف است، کسی کے لیے ''بندہ بخدمت او بسیار مربوطم''، ''با فقیر جوششی دارد'' اور اسی طرح کے دوسرے یگانگی آمیز فقرے لکھے ہیں۔ محسن تو ان کے بھتیجے ہی تھے، لیکن محمد میر کو پسند کرنے کی وجہ بھی بڑی دلچسپ اور معنی خیز ہے:

"از خوش کردن تخلص من نصف دلم از او خراشت"[۵]

اس کے برخلاف ان شعرا کے درج احوال کے وقت جن سے ان کو مخاصمت تھی، اور میر سے نازک مزاج کے لیے یہ وجہ مخاصمت کچھ بھی ہو سکتی تھی، ان کا قلم نیشزن ہے اور ان کا نقد تلخ، شدید اور پر تحقیر۔

حاتم کے لیے فرماتے ہیں "وہ ایک مرد جاہل تھا اور طبع موزوں نہ رکھتا تھا"؛ قدر کے لیے "اس کی زبان اوباشوں کی زبان ہے"۔

محمد علی حشمت کے واسطے: یہ شعر ریختہ بڑے پاجیانہ طریقے سے کہتا ہے۔ محمد یار خاکسار عرف کلو کے لیے: نہایت کمینہ پن کرتا ہے بلکہ اپنے چھچھورپن سے ریختہ کی بنیاد ہی ہلا ڈالی ہے، فرماتے ہیں "کلو اکثر نام کتوں کا ہوتا ہے لہٰذا یہ مصرع نہایت پر لطف اس کے لیے کہا گیا ہے" کتا ہے دربار کا کلو ہے اس کا نام"۔ اس کا ریختہ بھی نامعقول ہے اور وہ خود بھی بڑا کم ظرف۔ خاکسار کے ایک شعر پر اصلاح بھی دی ہے:

خاکسار اس کی تو آنکھوں کے کئے مت لگیو

مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میر فرماتے ہیں یہاں بیمار کے عوض گرفتار بہتر ہے، یعنی "مجھ کو ان خانہ خرابوں نے گرفتار کیا۔" حالانکہ غالباً شاعر یہاں آنکھ کی رعایت سے بیمار لایا ہوگا۔

عاجز کے لیے لکھتے ہیں: ایک آوارہ شخص ہے ریختہ کے نام پر کچھ پر پھونسڑے جوڑ لیتا ہے۔

عشاق کے لیے کہا ہے: ایک کھتری ہے، شعر ریختہ بہت نامعقول کہتا ہے۔

قدرت اللہ قدرت کے لیے قدرت تخلص ہے لیکن عاجز سخن ہے۔

محمد قایم کے لیے ایک جوان ہے بیہودہ اور بدتمیز۔

فضلی کی ایک بیت لکھ کر فرماتے ہیں سبحان اللہ، دونوں مصرعے کیا ایک دوسرے سے چسپاں ہیں مطلق معلوم نہیں ہوتا کیا کہہ رہا ہے اور کیا کہنے کا ارادہ تھا۔

شہاب الدین ثاقب کے لیے: ہر چیز میں دخل دیتا ہے اور کچھ نہیں جانتا۔

انعام اللہ یقین کا تفصیل سے ذکر کیا ہے لیکن کہتے ہیں: ''لوگ کہتے ہیں کہ مرزا مظہر ان کو شعر لکھ کے دے دیا کرتے تھے۔ بہر حال اس نے کچھ بیچ پوچ جوڑ لیا ہے جو ہر شخص جوڑ سکتا ہے لیکن اپنے اوپر اس قدر پھولتا ہے کہ فرعون کی رعونت اس کے سامنے دست بستہ ہے''۔ ان کے ایک شعر کو ''لفظاً لفظاً مبتذل آنند رام مخلص بتایا ہے اور پھر آنند رام کو بھی سرقہ کا ماہر قرار دے دیا ہے'' طرفہ تر اینکہ آنہم در سلیقۂ سرقہ یکہ بودہ است'' کہتے ہیں اب خدا ہی جانتا ہے اس بیت کا مضمون اصل میں کس کا تھا۔ مخلص کی بیت یہ ہے:

ناخن تمام گشت معطر چو برگ گل

بند قبای کیست کہ وا میکنیم ما

یقین ہی کے ذکر کے ضمن میں اکثر شعرائے ریختہ گو کو ''مبتذل بند'' قرار دیا ہے کہ ''اصل میں مبتذل کہتے ہیں اور توارد کا نام دیتے ہیں، اس سلسلے میں یہ شعر بھی نقل کیا ہے:

ہر چہ گویند بی محل گویند در توارد غزل غزل گویند

ایسے طنزیہ، تحقیر آمیز اور تلخ جملے پڑھ کر یہ خیال ضرور آتا ہے کہ کیا میر نے یہ تذکرہ اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے لکھا تھا، ڈاکٹر محمود الٰہی کا یہ جملہ اس خیال کی تائید کرتا ہے: ''میر کا یہ تذکرہ محض معاصرانہ چشمک کی بنا پر وجود میں آیا۔'' (مقدمہ نکات الشعرا، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، دہلی ۱۹۷۲)۔

''تذکرہ نگاری در ہندو پاکستان'' میں جہاں تذکرہ نویسی کے مختلف انگیزوں کا ذکر کیا گیا ہے وہاں دو مخصوص انگیزے ''رقابت اور گروہ بندی بھی بتائے ہیں۔ ممکن ہے نکات الشعرا کے لیے بھی یہ انگیز رہا ہو۔ البتہ اس تذکرہ کے وسیلے سے انکا اپنا انتخاب کردہ ان کا کلام ہم تک پہونچا ہے۔ جس سے ہم کو شاعری میں ان کے رجحانات کا علم ہوتا ہے۔

آخر میں کچھ اس تذکرہ کی فارسی نثر سے متعلق۔

فارسی اس دور کے اہل علم کی زبان تھی۔ ہر شاعر اور صاحب علم کی طرح میر بھی فارسی

سے بخوبی واقف تھے۔ لیکن وہ صاحب طرز نثر نگار نہ تھے۔ زبان کو بخوبی جاننے اور زبان کے مزاج کو بخوبی جاننے میں بہت فرق ہے۔ فصیح اور با محاورہ زبان لکھنے کے لیے لغت کھنگالنا ضروری نہیں۔ اس کے لیے صاحب قریحہ ہونا ضرور ہے۔ جو عبارت محض زبان کو جاننے کے زور پر لکھی جائے اور جس میں قریحہ کو دخل نہ ہو وہ jurable of words بھی ہو سکتی ہے جس میں غیر مانوس ترکیبیں اور ایسے الفاظ اور اصطلاحیں جمع کر دی گئی ہوں جو ایک دوسرے سے میل نہ کھاتی ہوں۔ شاید یہ کہا جا سکتا ہے کہ سیکھی ہوئی زبان میں سلیس اور عمدہ نثر لکھنا اس زبان میں شعر کہنے سے زیادہ دشوار ہے۔ شعر کی زبان، اس کی اصطلاحات اور اس کی ترکیبوں کا ایک مخصوص نظام اور التزام ہوتا ہے۔ بے شک اس نظام کا دائرہ شاعر کی فکر اور استعداد کے اعتبار سے وسیع سے وسیع تر اور تنگ سے تنگ تر بھی ہو سکتا ہے لیکن prosaic کم ہوتا ہے۔ کیونکہ شعر فی نفسہ اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ زبان میں شعریت اور جاذبیت ہو۔ برخلاف اس کے نثر descriptive ہوتی ہے اور اس میں جاذبیت لانے کے لیے جوہر زبان اور فصاحت کی زیادہ ضرورت بھی ہوتی ہے اور نثر نویس کی محاورہ دانی کا پتہ بھی چلتا ہے۔ اچھی نثر لکھنا خاصہ دشوار کام ہے۔ سعدی کی غزل کا لطف تو ہم کو شاید حافظ اور خسرو کے ہاں مل سکتا ہے لیکن ان کی گلستان کا جواب اب تک نہ لکھا جا سکا۔

میرؔ کی فارسی نثر خصوصاً نکاۃ میں اپنے اندر جاذبیت نہیں رکھتی۔ کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ایرانی طرز کی نثر نہ لکھ کر ہندوستانی سبک میں لکھتے ہیں۔ ہندوستان میں بے شمار صاحب طرز فارسی نثر نگار گزرے ہیں لیکن میرؔ کا شمار ہم ان میں نہیں کر سکتے۔ خصوصاً نکاۃ الشعرا کی فارسی عبارت ناہموار اور انتخاب الفاظ خلاف محاورہ ہے۔ یہ درست ہے کہ ہندوستان کی فارسی میں بے شمار الفاظ اور تراکیب خود اس ملک کے روزمرہ سے داخل ہو گئے، اور ان کا حسن دیکھنا ہو تو خسرو کی نظم و نثر ملاحظہ کیجیے، لیکن میرؔ جن ہندوستانی اصطلاحوں کو فارسی میں جگہ دیتے ہیں اور جس طرح کی جملہ بندی کرتے اور جن محاوروں کو استعمال کرتے ہیں وہ دوسرے ہندوستانی فارسی نویسوں سے مختلف بھی ہے، اس سے ان کی عبارت میں ناہمواری بھی پیدا ہوتی ہے، وہ کانوں کو عجیب بھی معلوم ہوتی ہے اور بعض اوقات اس کو سمجھنا بھی دشوار ہوتا ہے۔ یہاں فقط چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

شاعر ہشاش بشاش: شاعر آراستہ پیراستہ، فہمیدہ سنجیدہ، شاعر مربوط، شاعر مضبوط الاحوال، شاعر قرار داد شاعران فارسی، شعر پاجیانہ، ایں قسم خفت کشید، پر بے رتبہ، پر نزدیک، چسپان اختلاط، سرحسن سلوک بپای خود گرفتہ، شاعر ایں قسم کم فہم نباشد، گزشتن من پُر نزدیک می نماید، و راست گزارہ یافتم، بہ کر و فر معاش میکرد، جوانے است مربوط و مضبوط، لب و دہن ہر کم بغلی بنست کہ پیش او سفید نشود، آب بردن ماجرا، چوں یار باش و مخاطب صحیح حقیقت، جمعیت، آدمیت، لیاقت، شخصیت، حرمت، عظمت دارو، از خوش کردن تخلص، شعر بسیار رنگیں می گفت۔

''غریبانہ'' کا لفظ بار بار تنگدستی کے معنی میں لائے ہیں: غریبانہ زندگی بسر میکرد۔ ''اوشان'' بجای ایشان۔ می گفتہ باشد، می رفتہ باشد وغیرہ۔ نکات الشعرا کی فارسی کا مقابلہ اگر اس دور کی دوسری نثری تصانیف یا اس کے ایک سال بعد تالیف ہونے والے تذکرے ''سرو آزاد'' ہی سے کر لیا جائے تو فرق صاف ظاہر ہو جائے گا۔

مسعود حسین رضوی صاحب ادیب نے بڑی کاوش، شوق اور دلچسپی سے فیض میر کو ایڈٹ کیا ہے، ترجمہ کیا ہے اور چھپوایا ہے۔ وہ ایک علم دوست اور بزرگ منش شخص تھے جو صاحبان علم کا بے حد احترام کرتے تھے اور ان کی کسی قسم کی تنقیص ان کو بہر حال گوارانہ ہوتی تھی۔ چنانچہ انھوں نے فیض میر کے مقدمے میں میر کی فارسی نثر کی تعریف ضرور کی ہے، اور فیض میر میں یہ نثر بہتر ہے بھی، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ میر کی فارسی کی اس فن در آوردی کیفیت کو سمجھنے کے لیے مسعود صاحب کو کتاب کے آخر میں باقاعدہ ایک فرہنگ دینا پڑی۔ بہت چھوٹی تقطیع کے ۴۴ صفحات اور فقط پانچ حکایتوں میں ۳۰۰ سے زاید الفاظ اور محاورے ایسے تھے جن کی تشریح انہوں نے کی ہے۔ ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ فرہنگ سے پہلے ان کو باقاعدہ ایک نوٹ دینا پڑا کہ میر کے اکثر فارسی محاورے لغتوں سے برآمد کیے گئے ہیں۔ یقیناً یہ محاورے اور الفاظ ان لغات میں دستیاب ہوں گے لیکن ان میں سے اکثر ایسے بھی ہیں جو فصیح فارسی لکھنے والوں کی زبان پر نہ تھے، مثلاً:

عین شدن = روشن ہونا

نزدبان دور راوانداختن = دل سے باتیں کرنا

پسراو را خون بگیرد = اس کا لڑکا مارا جائے

دق از دل بر = خوش آیند

پایم از پیش بدر رفتن = پریشان ہو جانا

تہ پا = ناشتہ۔ حرف سر کردن = بات کرنا۔ وغیرہ۔

شاید میرؔ کو خود بھی فارسی میں اپنے صاحب طرز نہ ہونے کا احساس تھا۔ مصحفیؔ نے تذکرۂ ہندی میں لکھا ہے کہ اگرچہ ان کا دیوان فارسی میں بھی ہے لیکن خود کو فارسی گویوں میں شمار نہیں کرتے۔[۵] عبدالباری آسی صاحب کا خیال ہے ''میر صاحب نے یہ دیوان خانہ پری کے لیے لکھا تھا۔''[۶] شاید یہی سبب تھا کہ انہوں نے فارسی شعر گوئی کو جاری نہ رکھا اور نکاۃ میں بھی اپنی فارسی شعر گوئی کا ذکر نہ کیا۔

آخر میں ایک بات اور:

میرؔ کی تذکرہ نویسی معیاری ہے یا نہیں، وہ فارسی میں صاحب طرز تھے یا نہیں ان کی شاعرانہ عظمت میں اس سے مطلق فرق نہیں پڑتا۔ تذکرہ نویس اور سوانح نگار اور فارسی دان تو ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے لیکن میر محمد تقی میرؔ سا شاعر ایک ہی بار پیدا ہوتا ہے:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

حوالے:

۱۔ نکاۃ الشعرا، میر محمد تقی میرؔ، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء، ص ۱

۲۔ تذکرہ نویسی در ہند و پاکستان، علی رضا نقوی، موسسۂ مطبوعات علمی، تہران، ۴۷

۳۔ تذکرۃ الشعرا، دولتشاہ سمرقندی، چاپ کتابفروش بارانی، تہران۔ ص ۱۷

۴۔ نکاۃ الشعرا، ص ۱

۵۔ ایضاً، ص ۹۰

۶۔ ایضاً، ص ۴۲

۷۔ ایضاً، ص ۵۰

۸۔ ایضاً، ص ۱۵۴

۹۔ ایضاً، ص ۱۵۔۱۱۴

۱۰۔ فیضِ میر، مرتبہ سید مسعود حسین رضوی ادیب، نظامی پریس، لکھنؤ۔ ص ۸۱

۱۱۔ تذکرۂ ہندی، غلام ہمدانی مصحفی، ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۳، ص ۲۰۴

۱۲۔ کلیاتِ میر، سید عبدالباری آسی، نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۴۱، ص ۵۳

ڈاکٹر ریحانہ خاتون

کچھ ''ذکرِ میرؔ'' کے بارے میں

اگر چہ ''ذکرِ میرؔ'' کے بارے میں کافی کچھ لکھا جاچکا ہے، لیکن پھر بھی میں نے اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ لکھنے کی کوشش اور جسارت کی ہے۔ ''ذکرِ میرؔ'' فارسی کی ایک اہم کتاب ہے اور میرؔ (۱۱۳۵ھ/۱۷۲۳ء۔۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء) نے تقریباً ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۱ء کے آس پاس اس کو لکھنا شروع کیا۔ ''اگر چہ ذکرِ میرؔ'' ہی میں دی گئی اطلاع کے مطابق انہوں نے اس کو ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۱ء تک اختتام کو پہنچایا:

مسمّٰی بامی شدای با ہنر   کہ این نسخہ گردد بعالم سمر
ز تاریخ آگہ شوی بیگمان   فزائی عدد بیست و ہفت ار بران [1]

یہ وہ قطعہ تاریخ ہے جو ذکرِ میرؔ میں اس کتاب کے اختتام کے سلسلے میں میرؔ نے کہا ہے۔

---

(۱)۔ ''ذکرِ میرؔ'' نسخہ خطی اناوہ، کتب خانہ مولانا آزاد، ورق ۶۳ ب از فران

قاضی عبدالودود، میرؔ خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص ۷۰: ار بران

نثار احمد فاروقی، میر کی آپ بیتی (ذکرِ میر کا اُردو ترجمہ)، مکتبہ برہان، نومبر ۱۹۵۷ء، ص ۲۰ ار بران

ایضاً میر کی آپ بیتی (ذکرِ میرؔ کا اُردو ترجمہ مع ذکرِ میر) انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۶ء، ص ۲۶۔ ار بران اور یہی صحیح ہے۔

کتاب کے نام "ذکر میر" سے ۱۱۷۰ کے عدد نکلتے ہیں، اس میں ۲۷ کا ہندسہ جمع کرنے سے ۱۱۹۷ حاصل ہوں گے، لیکن اس کتاب میں ۱۱۹۷ھ یعنی سال تکمیل کے بعد بھی واقعات درج ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر اس کتاب میں اپنی عمر کے آخر تک اضافے کرتے رہے۔ ان کا سال وفات ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء ہے۔

"ذکر میر" کو بیک وقت سوانح، تذکرہ، تاریخ، روزنامچہ یا ڈائری، بیاض اور پند و نصائح و اخلاق کی کتاب بھی کہہ جا سکتا ہے۔ سوانح اس لحاظ سے کہ انہوں نے اس میں خود اپنے حالات زندگی کے بارے میں نہایت مفید اور جامع اطلاعات بہم پہنچائی ہیں لیکن اس کے باوجود یہ سوانحی خاکہ اطلاعات کے اعتبار سے تشنہ ہے جیسے وہ کب پیدا ہوئے، ان کی شادی کہاں ہوئی اور اسی طرح کی بہت سی باتیں جواب کی متقاضی ہیں۔ تذکرہ اس لحاظ سے کہ اس سے دوسرے لوگوں کے بارے میں بھی جستہ جستہ معلومات حاصل ہو جاتی ہے۔ تاریخ کی کتاب اس اعتبار سے کہ ہندستان کے اس دور کی تاریخ کا ایک یہ بھی ماخذ ہے اور اس میں مغلوں کے آخری دور کی کئی اہم تاریخیں ملتی ہیں اور تاریخی واقعات بیان ہوئے ہیں، مثال میں صرف دو واقعات نقل کیے جاتے ہیں:

> "ہنوز از نہب و غارت دست برنداشتہ بودند، مشہور شد کہ فوج ہزیمت خوردۂ دکن بافوج دیگر کہ در نواح میوات بود، پیوست، ارادۂ فسدی دارد۔ شاہ از استماع این خبر مہیای آن طرف گشتہ شاہ جہان را کہ تہمت زدۂ چند مہہ سلطنت بود، بدستور سابق در سلاطین فرستاد و جوان بخت عالی گہر را ولیعہد او گردانیدہ از شہر کوچیدہ رفت۔ عمادالملک ہمراہ این سرداران دکن گذشتہ بقلع جات سورج مل آمد و نشست۔ وقتی کہ شاہ در نواح میوات رسید دو کھنیان دیدند کہ تیغ ما نمی بُرد و چشم لشکریان ترسیدہ است، جنگ گریزکنان، بطور قدیم خود، تا شاہجہان آباد آمدہ، از

دریا عبور کردند۔ شاہ نیز متعاقب در رسید و شب در سواد شہر
گذرانید و از راہ پایاب گذشت۔"[1]

(ابھی انہوں نے لوٹ مار بند نہ کی تھی کہ مشہور ہوا کہ مرہٹوں کی فوج جو ہار کر بھاگ گئی تھی دوسرے لشکر کے ساتھ جو میوات میں تھا، مل گئی ہے اور اب اس کے ارادے ناپاک ہیں۔ شاہ (ابدالی) نے یہ خبر سن کر ان کی طرف بڑھنے کا ارادہ کیا۔ شاہجہان (ثانی) کو جو چند مہینے کی سلطنت کا گنہگار تھا، قدیم دستور کے مطابق سلاطین میں بھیج دیا (یعنی اس کو قلعۂ سلیم گڑھ میں قید کر دیا) اور عالی گوہر کے لڑکے جواں بخت کو اس کا ولیعہد مقرر کر کے شہر سے کوچ کیا۔ عماد الملک مرہٹہ سرداروں کے ہمراہیوں کو چھوڑ کر سورج مل کے قلعوں میں آ کر بیٹھ گیا۔ جب شاہ (ابدالی) میوات کے نواح میں پہنچا اور مرہٹوں نے دیکھا کہ ہمارا حملہ کارگر نہیں ہوتا اور فوج سہم گئی ہے تو وہ اپنے قدیم معمول کے مطابق گوریلا جنگ کرتے ہوئے شاہ جہان آباد (دلی) تک آئے اور دریا عبور کر گئے۔ شاہ بھی تعاقب میں پہنچ گیا اور رات شہر کے اطراف میں بسر کر کے (صبح) پایاب کے راستے پار اتر گیا)۔[2]

"علی بہادر نام سرداری از دکن آمد و گرمِ جنگِ روہیلہ شد۔ بعد از دو سہ جنگ بہ جرأت تمام او را اسیر کردند۔ مال و اسباب مع پادشاہ زادہا از و گرفتند و قید داشتند، و پادشاہ ہمان شاہ عالم کور را مقرر داشتند و قلعہ را حوالۂ جاٹان نمودند"۔[3]

(علی بہادر نامی ایک سردار دکن سے آیا اور روہیلوں سے جنگ کرنے پر تل گیا۔ دو تین جھڑپوں کے بعد بڑی بہادری سے اسے اسیر کر لیا۔ مال و اسباب مع شاہزادوں کے اس سے چھین کر اسے قید میں ڈال دیا اور اُسی اندھے شاہ عالم کو بادشاہ مقرر کیا۔ قلعے کو جاٹوں کے حوالے کیا)۔[4]

یہ وہی علی بہادر ہیں جن کا نام غالب کے ایک مقطع میں آیا ہے۔ یہ پیشوا باجی راؤ اول کے پوتے اور ایک مسلمان طوائف مستانی بیگم کی اولاد تھے۔ انہیں باندہ کی ریاست مرہٹوں نے دی تھی۔ غلام قادر روہیلہ سے لڑنے کے لیے یہ نومبر ۱۷۸۸ء کے آخر میں دہلی آئے اور ۱۱ دسمبر

۱۔ میری کی آپ بیتی، ص ۲۸۳ ۲۔ ایضاً، ص ۱۳۳ ۳۔ ایضاً، ص ۲۰۹ ۴۔ ایضاً، ص ۳۳۱

۱۷۸۸ء کو میرٹھ پہنچ کر روہیلہ کا مقابلہ کیا تھا۔ ۱۹ دسمبر کو روہیلہ گرفتار ہوا۔ شاہ عالم معزولی کے بعد دوبارہ ۱۷ اکتوبر ۱۷۸۸ء کو تخت نشین کیا گیا۔[1]

ڈائری یا روزنامچہ اس لیے کہ اس کے بعض حصے ڈائری کی شکل میں روز بروز کے واقعات کے طور پر لکھے ہوئے ہیں۔ بیاض اس لیے کہ اس میں میرؔ نے اپنی نظر میں مختلف شعرا کے اچھے اشعار کا انتخاب کر کے مثالوں کے ذیل میں اندراج کیا ہے۔ ان شعرا میں بابا فغانی، اشرف مازندرانی، رضی دانش بن میر ابوتراب رضوی مشہدی، نظیری نیشاپوری، مشہدی، حکیم شرف الدین شفائی اور ارادت خاں واضح کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس کے علاوہ اس میں اخلاقی باتیں اور پند و نصائح کی بہتات ہے جو نہایت سادہ اور دلنشین انداز میں بیان کیے گئے ہیں اور پڑھنے والے کو خاصا متاثر کرتے ہیں:

> ''بشنو کہ وقت دلخواہ است و نکتہ ہا در راہ۔ جامہ کہ عبارت از جسم باشد عاریتی است، لباس عاریت را پاک بید داشت و جان را کہ اشارت باتست، در بند این و آن نباید گذاشت''۔[2]

(سنو یہ مناسب وقت ہے اور یہ پتے کی باتیں ہیں۔ یہ لباس وجود جسے جسم کہتے ہیں مستعار ہیں، مستعار لباس کو پاک و صاف رکھنا چاہیے اور روح جو تمہاری ذات پر دلالت کرتی ہے اسے این و آن کے علائق میں نہ الجھانا چاہیے)۔[3]

> ''ای یار عزیز دل اگر درد خور است، در خور است، غم اگر دل خور است شایستہ تر است۔ دل محزون می جویند نہ شایستۂ طرب۔ جان دردناک می خواہند نہ درمان طلب۔ روی نیاز بسوی او آر کہ بی نیاز است، کارہا را با او سپار کہ کارساز است، یار او در دامن کش و توکل کن۔ سر را بگریبان انداز و تامل کن۔ اگر جان بہ نیز آید عنقاست، دل اگر گداز شود کیمیاست (میر)

۱۔ میر کی آپ بیتی، ص ۲۰۹ ۲۔ ایضاً، ص ۲۲۷ ۳۔ ایضاً، ص ۷۰

مدعا نایاب و راہ جستجو دور و دراز

پا بدامن ہمنشین، ناچار می باید کشید"[1]

(اے یار عزیز دل اگر درد آشنا ہے تو بہتر ہے، غم اگر دل گداز ہے تو شایستہ تر ہے (درویش) دل محزوں تلاش کرتے ہیں شایستۂ طرب نہیں، جان دردمند چاہتے ہیں درماں طلب نہیں۔ روئے نیاز اس کی طرف لاؤ جو بے نیاز ہے۔ سب کام اسے سونپ دو جو کارساز ہے، گوشہ نشین ہو جاؤ اور توکل کرو، اپنے اندر کھو جاؤ اور غور و تامل کرو، اگر روح میں نیازمندی پیدا ہو جائے تو عنقا ہے، دل اگر گداز ہو جائے تو کیمیا ہے۔

ہمارا مدعا نایاب اور راہ جستجو بہت دراز ہے اس لیے اے ہمنشین گوشہ گیر ہو جانا ناگزیر ہے)[2]

کتاب کا تقریباً ایک تہائی حصہ محاورۂ ایران سے پُر ہے اور جو فارسی محاورات استعمال کیے گئے ہیں وہ عام طور سے فارسی کی رائج کتابوں میں نہیں ملتے اور خان آرزو کی مرتبہ 'چراغ ہدایت' میں عموماً موجود ہیں، اور ان میں سے بھی اکثر محاورات کے لیے خان آرزو نے لکھا ہے کہ یہ محاورات اہل زبان سے تحقیق کر کے لکھے گئے ہیں'

''دلی بہم رسان کہ او پسندد، جانی پیدا کن کہ باو پیوندد، دست بہ

دست بہ از خودی دہ کہ ازین راہ، این راہ دور دست است،

دست بہ دست است، زنہار دست بر دست منہ کہ چون دست

و پا خشک شود راہ پست است۔''[3]

(ایسا دل لاؤ جسے وہ پسند کرے، ایسی جان پیدا کرو جو اس سے پیوند کرے، کسی اپنے سے بہتر کے ہاتھوں میں ہاتھ دو کہ اُسی سے یہ منزل دشوار ہاتھ آئی ہے۔ خبردار ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر نہ بیٹھو کہ ہاتھ پاؤں خشک ہو جاتے ہیں (توڑ کر بیٹھنے سے) تو راہ پست ہو جاتی ہے)[4]

۱۔ میری آپ بیتی، ص ۲۳۸ ۲۔ ایضاً، ص ۸۰ ۳۔ ایضاً، ص ۲۳۷ ۴۔ ایضاً، ص ۸۱

عبارت بالا سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اس نے بہت سے محاورات کا یکے بعد دیگرے یکجا استعمال کر کے جملے کی تکمیل کی ہے اور نہایت مہارت اور بے باکی سے ان کا استعمال کیا ہے۔ اگر چہ یہ کام بہت مشکل ہے لیکن بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کو اس طرح کے جملے لکھنے میں کسی دشواری کا سامنا نہیں ہوتا ہے کیونکہ اس طرح کی عبارت "ذکرِ میر" میں خاصی نظر آتی ہے۔

اگر چہ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ میرؔ نے اس کتاب کے لکھنے میں بہت محنت سے کام لیا ہے لیکن جہاں تک اس کے سبک کا تعلق ہے اس کی زبان بہت دقیق ہے، حتیٰ کہ خود میرؔ کو اس کا احساس تھا جس کی وجہ سے انھوں نے خود ہی بعض الفاظ کی تشریح اپنی کتاب کے حاشیہ پر لکھی۔ ایسے الفاظ جس کے معنی و تشریح خود میرؔ نے کی ہے ان کی تعداد تقریباً ۲۳۰ ہے، جیسے:

بالش نرم زیر سرش بگزار = خوشامد کند[1]

پیرافشانی نمودم = تقلید جوانان کردم[2]

عجب سکہ درست مردی = وضع مضبوط، مضبوط الوضع[3]

جا کشادند = تعظیم کردند[4]

کفن پارہ کردند = صحیح شدند[5]

طرح گش خود = فرمانبردار[6]

آب گردش = مخالف ہوا[7]

تنگی = دشوار[8] وغیرہ وغیرہ۔

ذکرِ میرؔ میں شعرا کے ۴۰ ابیات، تین رباعیاں اور کچھ مصرعے ملتے ہیں۔ یہ مصرعے ضرب المثل ہیں اور ان کے یہاں بیان ہوئے ہیں:

۱۔ نسخۂ قلمی، ذکرِ میر، ورق ۱۶ الف ۲۔ ایضاً، ۸ ب ۳۔ ایضاً، ۷ الف ۴۔ ایضاً، ۷ ب ۵۔ ایضاً ۱۹ الف
۶۔ ایضاً، ۱۹ ب ۷۔ ایضاً ۲ ب ۸۔ ایضاً، ۳ الف

پس از خرابی بسیار دل بدست افتاد[1]

این کار از تو آید و مردان چنین کنند[2]

ہر گلی را رنگ و بوئی دیگر است[3]

با خدا دیوانہ باش و با نبی ہشیار باش[4]

دولت نہ دہد خدای کس را بغلط[5]

ہنوز مردہ کس زندہ ترا بار است[6]

ای مرغ سحر عشق ز پروانہ بیاموز[7]

النوید آفتاب عالمتاب[8]

الٰہی تا جہان باشد تو باشی[9]

این شامت اعمال قیامت بسر آورد[10]

یکی است دلدار و جلوہ ہا بسیار[11]

میرؔ نے پانچ اپنے شعر اور ایک رباعی مثالوں کے ضمن میں نقل کی ہیں:

بپاکان کار کی گیرد فلک تنگ	کہ عیسیٰ از سر سوزن برون شد[12]
سخت در کار خویش حیرانم	چہ بہ دل خورد من نمی دانم[13]
پاس جان کن تن ندارد اعتبار	قالب خاکی مزاری بیش نیست[14]
مستمند عشق می داند کہ سودا می کند	دیدن طفلان بہ بازار رسوا می کند[15]
مدعا نایاب و راہ جستجو دور و دراز	پای دامن ہمنشین ناچاری باید کشید[16]
فلک زین گونہ خون بسیار کردہ است	عزیزان را بسی آزاد کردہ است[17]

۱۔ میر کی آپ بیتی، ص ۲۸ ۲۔ ایضاً، ۲۳۰ ۳۔ ایضاً، ص ۱۴۴ ۴۔ ایضاً، ص ۲۴۶ ۵۔ ایضاً، ص ۳۰۰
۶۔ نسخۂ خطی ورق ۱۵۷ الف ۷۔ ایضاً، ۱۶۰ ب ۸۔ ایضاً ۱۶۱ ب ۹۔ میر کی آپ بیتی، ص ۳۲۸
۱۰۔ ایضاً، ص ۳۱۴ ۱۱۔ نسخۂ خطی ورق ۱۶۳ ب ۱۲۔ ایضاً، ورق ۵ الف ۱۳۔ ایضاً، ۱۶ الف ۱۴۔ ایضاً ۱۶ ب
۱۵۔ ایضاً ۱۸ الف ۱۶۔ ایضاً، ورق ۱ الف ۱۷۔ ایضاً، ۱۲ ب۔

وقت است کہ رو بہ مرکب یکبارہ کنیم
آن درد نداریم کہ ماچارہ کنیم
بیماری صعب عشق دارد دل ما
گرجامہ بگذاریم کفن پارہ کنیم[1]

عہد عالمگیر کے امیر ارادت خان واضح کی بھی ایک رباعی درج ہے:

ہر کاسۂ سر ز افسری می گوید   ہر کہنہ خرابہ از دری می گوید
دنیاست فسانہ پارۂ ما گفتیم   و آن پارہ ماند دیگری می گوید[2]

حکایت، نقل، سانحہ، فایدہ، نکتہ، موعظت اور لطیفہ کے عنوان کے تحت حالات و واقعات و لطایف و پند و نصائح وغیرہ بیان ہوئے ہیں۔ کتاب کے آخر میں جو لطایف درج ہیں ان کے لیے مولوی عبدالحق کا کہنا تھا کہ چونکہ بعض ان میں سے فحش اور غیر معیاری ہیں، اس لیے جب ذکر میر کو انھوں نے مرتب کیا تو اس حصے کو شامل کتاب نہیں کیا لیکن حقیقت ایسی نہیں ہے۔ میں نے جب ذکر میر کے مخطوطے کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ بعض لطیفے پرانے اور تاریخی ہیں اور بعض ان کے زمانے کے ہیں، ان میں سے کچھ تو واقعی حد درجہ فحش و واہیات ہیں لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جو پرلطف ہیں اور جن کو پڑھ کر مزا آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں صرف دو لطیفے نقل کیے جاتے ہیں:

"شخصی بدقیافہ پیش ظریفی آمد ونشست واز بدقیافتی بیمزہ شد واز راہ ظرافت گفت کہ شارا قوت منفعلہ ہم ہست۔ آن لجر فہمید کہ قوت منفعلہ شاید نام کتابی است، گفت: بندۂ چہ والد شریف و جد بزرگوار ہم نداشتند اگر چہ کتابہای بسیار جمع کردہ بودند"۔[3]

"روزی انوری بر دوکانی نشستہ بودند، تابوتی می رفت، ورثۂ آن مردہ مویہ کناں می رفتند کہ ترا جای می برند کہ تنگ و تاریک

۱۔ نسخۂ خطی ورق، ص ۱۱۹ الف   ۲۔ ایضاً، ۵۶ ب   ۳۔ ایضاً، ۶۳ ب

است، چراغ ندارد و مونسی نیست، انوری می ذود وی می گوید مگر

بخانہ من می برند۔ این لطیفہ بہ بادشاہ وقت رسید، مکان وسیعی

عنایتش کرد۔[1]

آیات واخبار کو فارسی نثر کی ڈوری میں جوڑا ہے اور بلا فصل ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جس سے کسی بھی صورت میں عربی عبارت فارسی نثر سے جدا نہ لگے۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترکیب عربی عبارت فارسی کی پیروی میں ہے۔ اس طرح کی عبارت بہت مشکل اور دشوار ہے لیکن کلاسیکی فارسی میں اس قسم کے متن کی مثالیں کثیر ملتی ہیں۔ یہاں ذکر میر سے دو مثالیں دی جاتی ہیں:

''وقتی کہ می نوازد خاک را آدمی می سازد، دمی کہ بہ بی نیازی

پردازد، آدمی را خاک، پیغمبر کہ در شان اوست لَولاكَ لَمَا

خلقتُ الافلاك، تمام تمام شب نماز خواندہ و این ہمہ ایستادہ

ماندہ۔۔۔''[2]

(جب وہ نوازتا ہے تو خاک کو آدمی بنا دیتا ہے اور جب بے نیازی پر آتا ہے تو آدمی کو خاک میں ملا دیتا ہے۔ ہمارے پیغمبر جن کی شان میں ہے ''اگر تم نہ ہوتے تو میں آسمان کو پیدا نہ کرتا'' تمام تمام رات نماز پڑھتے اور اتنا قیام فرماتے تھے)''[3]

''فقیر نیست احتیاج بہ چیزی داشتہ باشد نداشتہ باشد،

غنی آنکہ مملکت عدم بغیر خودم گذاشتہ باشد، فقر بما می افتد ''الله

غنی و انتم الفقراء'' بدانکہ درین چمن یک گل تر است اما ہزار

رنگ جلوہ گر است''[4]

(فقیر وہ ہے کہ جن چیزوں کا محتاج ہو وہ بھی نہ رکھتا ہو اور غنی وہ کہ اس نے مملکت عدم اپنے غیر کے لیے چھوڑ دی ہو۔ ہمیں فقیری ملی ہے ''اللہ غنی ہے اور تم سب فقیر ہو'' جان لو اس چمن میں ایک ہی گل تر ہے جو ہزار رنگ میں جلوہ گر ہے)[5]

۱۔ نسخہ خطی ورق ۵۸، الف ۲۔ میری آپ بیتی، ص ۲۳۹ ۳۔ ایضاً، ص ۸۲

۴۔ ایضاً، ص ۲۲۸ ۵۔ ایضاً، ص ۷۱۔

اسی طرح بات میں جان اور زور پیدا کرنے کے لیے آیات کا استعمال فارسی کے جملوں کے ساتھ معنی کے اعتبار سے بھی کیا ہے

''نگارندۂ کہ صورت نویسی او کرا مجال است، علیمی کہ در احاطۂ علم او ہر مرکب و بسیط، انجاست کہ اِنَّ اللہَ عَلیٰ کُلِّ شَیءٍ مُحِیطٌ'' [1]

(وہ فن کار جس کی نقل اڑانے کی کس کو مجال ہے، وہ علیم جس کے دائرۂ علم میں ہیں تمام مرکب اور بسیط، اسی لیے کہا گیا ہے، یقیناً خدا تمام چیزوں کا احاطہ کیے ہوئے ہے) [2]

''چیزی نیست کہ بی نور او کی کہ سنہ نور السمٰوٰت والارض'' [3]

(کوئی ایسی شے نہیں جو اس کے نور سے خالی ہو، غرض کہ ''اللہ آسمانوں اور زمینوں کا نور ہے) [4]

اس طرح کے جملوں کی تعداد بہت کم ہے۔ محض آٹھ جگہوں پر عربی عبارتیں ملتی ہیں۔ فارسی جملوں کے ساتھ عربی الفاظ کا استعمال کیا ہے جیسے

کوس لِمَنِ المُلک زد = مسلط ہو کر ڈنڈنا نے لگا

فرج اللہ = گشایش خدا

لعنت اللہ = اللہ کی لعنت

''دفعۃً این عزیز بار سفری کہ نداشت و کمنٹ علی اللہ بربست'' وغیرہ

ذکر میر میں بعض ایسی اصطلاحات بیان کی گئی ہیں جو قدیم اور موجودہ زمانے کی رسوم کی طرف اشارہ کرتی ہیں، جیسے:

آب بر آئینہ زدن: یہ ایک ایرانی رسم ہے کہ جب کوئی سفر پر روانہ ہوتا ہے تو اس کے جانے کے وقت آئینے پر ہرے پتے رکھ کر پانی بہاتے ہیں جس سے یہ شگون لیا جاتا ہے کہ مسافر جلد اور بخیریت سفر سے واپس آئے گا۔

۱۔ میر کی آپ بیتی، ص ۲۱۵ ۲۔ ایضاً، ص ۵۵ ۳۔ ایضاً، ص ۶۵ ۴۔ ایضاً، ص ۵۵

آئینہ پیش نفس داشتن: نزع کے وقت مریض کا سانس دیکھنے کے لیے نتھنوں کے سامنے آئینہ رکھتے ہیں تاکہ معلوم ہو سکے کہ مردہ ہے یا سکتہ کے عالم میں ہے، اور اس کے لیے میرؔ نے محمد سعید اشرف کا یہ شعر نقل کیا ہے:

دیدہ چون محتاج عینک گشت فکر خویش کن   بر نفس دارند روز واپسین آئینہ را

الف برزمین کشیدن: اس کے معنی رنج اٹھانا، صدمہ برداشت کرنا ہے۔ اکبر کی تاریخ وفات کا مصرع ہے:

''الف کشیدہ ملائک زفوت اکبر شاہ''

یہ ایران کی ایک رسم ہے کہ عاشق، قلندر اور ماتمی لوگ سینے پر الف کھینچ لیتے ہیں یا کبھی داغ بھی لگاتے ہیں۔

شیرینی شنبہ: ایران کی ایک رسم ہے کہ بادشاہ اور امراء ہفتہ کے دن خاصان درگاہ کے نام پر نیاز کرتے اور شیرینی تقسیم کرتے ہیں۔

ذکر میرؔ کی تحریر میں کبھی کبھی کنایہ سے کام لیا گیا ہے جس میں معنی اصل کے بجائے معنی مرادی مقصود ہوتا ہے۔ جیسے:

''بعد از استخوان شکنی بہ فوجداری گرد اکبرآباد سرافراز گشت۔''[1]

یہاں استخوان شکنی کے معنی کمال محنت و مشقت اور محنت بسیار ہے۔ اسی طرح میرؔ نے اپنا شعر نقل کیا ہے جس میں کنایہ ہے:

بہ پاکان کار کی گیرد فلک تنگ
کہ عیسیٰ از سر سوزن بُرون شد

اس کا مطلب ہے کہ پاک دل لوگوں پر آسمان کب سختی کرتا ہے، حضرت عیسیٰ کیسی مشکل میں پھنسے تھے مگر تنی آسانی سے نکل گئے۔ یہاں ''از سر سوزن برون شد'' کنایہ ہے یعنی مشکلات میں سے آسانی سے باہر نکل جانا۔

۱۔ میر کی آپ بیتی، ص ۲۱۷

مضطرب سراز یک گریبان = کنایہ از اتحاد

آب بہ دستش ریختن = کنایہ از خدمت کردن

مار و مور بہ عصا راہ رفت = کنایہ از جای خطرات

بی دہل رقص میدان = کنایہ از پہلوان زبردست

کنار خشک داشتن = کنایہ از افلاس

سر بر سر داشتن = کنایہ از کینہ کردن

خانہ بر خر دس بہ ر کردن = کنایہ از خانہ ویران کردن

انگشتر باشد = کنایہ از چیز مختصر باشد

اگر صد کوزہ بسازد یکی دستہ ندار = کنایہ ہے کہ فلاں شخص اگر سو باتیں کہتا ہے تو ایک بھی سچ نہیں ہوتی ہیں، صرف دروغ ہی دروغ ہوتا ہے

آتش جوع زبانہ می کشید = مطلب ہے آگ کا بھڑکنا اور تیز شعلے نکالنا لیکن یہاں شدید بھوک سے کنایہ ہے۔

اسی طرح کی بہت سی مثالیں دستیاب ہوتی ہیں۔

میرؔ نے بعض جگہ قصے یا تاریخی واقعے وغیرہ کی طرف اشارہ کیا ہے جس کو دستور کے لحاظ سے صنعت تلمیح کہتے ہیں:

بپا کان کار کی گیرد فلک تنگ   کہ عیسی از سر سوزن برون شد

اس کا مطلب ہے کہ پاک دل لوگوں پر آسمان کب سختی کرتا ہے۔ حضرت عیسی کیسی مشکل میں پھنسے تھے مگر کتنی آسانی سے اس مشکل سے نکل گئے۔ اس میں تلمیح یہ ہے کہ حضرت عیسی جب آسمان کی طرف اٹھائے گئے تو ان کے دامن میں ایک سوئی اٹکی رہ گئی تھی۔ کیونکہ یہ دنیا سے لگاؤ یعنی علائق دنیوی کی یادگار تھی یہی وجہ ہے کہ وہ فلک چہارم سے اوپر نہ جا سکے۔

اسی طرح تلمیح کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

بی عشق نباید بود بی عشق نباید زیست ‎ ‎ پیغمبر کنعانی عشق پسری دارد[1]

اس کا مطلب ہے کہ عشق کے بغیر قایم نہیں رہا جا سکتا نہ بغیر عشق کے زندہ رہ سکتے ہیں۔ پیغمبر کنعانی یعنی حضرت یعقوب علیہ السلام اپنے بیٹے سے عشق کرتے تھے۔ اس میں اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے جس کا بیان قرآن پاک کے سورۂ یوسف میں آیا ہے کہ حضرت یعقوب علیہ السلام کو اپنے تمام بیٹوں میں سے حضرت یوسف علیہ السلام سے بے پناہ محبت تھی ان کو ان کے دوسرے سوتیلے بھائی گھمانے کے بہانے سے باپ سے زبردستی اجازت لے کر جنگل میں لے گئے۔ چونکہ وہ لوگ ان سے حسد کرتے تھے اس لیے وہاں اپنے سوچے سمجھے منصوبے کے تحت ان کو کنویں میں ڈال دیا اور حضرت یعقوب علیہ السلام کو حضرت یوسف علیہ السلام کے خون میں لت پت کپڑے جو حقیقت میں بکری یا بھیڑ کو ذبح کر کے لگایا گیا تھا، لا کر دکھایا اور کہا کہ ان کو بھیڑیا کھا گیا اگر چہ ہم نے بہت حفاظت کی۔ حضرت یعقوب علیہ السلام کو حضرت یوسف علیہ السلام سے اس قدر عشق تھا کہ ان کی جدائی کے غم میں روتے روتے ان کی آنکھیں ضائع ہو گئیں اور وہ نابینا ہو گئے۔

سقیفہ سازی یعنی جھوٹ بات کہنا۔ رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد اصحاب رسولؐ نے سقیفۂ بنی ساعدہ میں جمع ہو کر حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کی خلافت پر بیعت کر لی تھی۔ اس محاورے میں یہی تلمیح ہے اور اس لفظ کا اظہار میرؔ نے اپنے تشیع کے اظہار کے لیے کیا ہے۔

'ذکر میرؔ' کی تحریر میں صنعت طبق یا صنعت تضاد کا عنصر نمایاں ہے، یعنی ایسے الفاظ کا استعمال ملتا ہے جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کی ضد اور مقابل ہیں جیسے:

روز حیران کار ‎ شب زندہ دار

۱۔ میر کی آپ بیتی، ص ۲۱۹

چہرہ نورانیش رونق افزای بزم صبح خیزان۔ آفتابی بوداما از سایہ خود ہم گریزان۔ این روسیاہ داخل صحبت روسفیدان شود۔

موت مستی عشق است	حیات ہشیاری عشق است
شب خواب عشق است	روز بیداری عشق است
مسلم جمال عشق است	کافر جلال عشق است
صلاح قرب عشق است	گناہ بُعد عشق است
بہشت شوق عشق است	دوزخ ذوق عشق است

میرؔ نے بارہا اپنی تحریر میں کئی طرح کے مناسب الفاظ کا استعمال ترتیب وار بیان کیا ہے۔ اس صنف کو دستوری لحاظ سے مراعاۃ النظیر کہتے ہیں:

''آتش سوز عشق است، آب رفتار عشق است، خاک قرار عشق است، باد اضطرار عشق است''

آتش، آب، خاک، باد صنعت مراعاۃ النظیر ہے۔

''مقامِ عشق از عبودیت و عارفیت و زاہدیت و صدیقیت و خلوصیت و مشتاقیت و خلیت و حبیبیت برتر است''

یہاں عبودیت، عارفیت، زاہدیت، صدیقیت، خلوصیت، مشتاقیت، خلیت اور حبیبیت مراعاۃ النظیر ہیں۔ خود میرؔ کا ایک شعر ہے

پاس جان کن تن ندارد اعتبار　　　قالب خاکی مزاری بیش نیست

جان، تن اور قالب مراعاۃ النظیر کی مثال ہیں۔

میر نے نہایت طوالت اور تفصیل سے کام لیا ہے، اس طرح اس نے معنی اور مفہوم سے زیادہ کلام کو سجا سنوار کر بیان کرنے میں زیادہ دلچسپی دکھائی ہے۔ اس ہنر کو صنعت سجع کہتے ہیں جس کی اکثر علمائے بلاغت تعریف کرتے ہیں اور اس صنعت کو کلام میں رونق کا باعث جانتے ہیں:

''آن معشوق یکتا بیرہن بہررنگی کہ می خواہد جامہ می پوشد، گاہی

گل است و گاہی رنگ، جایی لعل است و جایی سنگ، بعضی از
گل دل خوش می سازند، برخی بارنگ عشق می بازند، جمعی لعل را
معتبر می دانند، جمائتی سنگ را خدا می خوانند۔ ہشیار کہ این مقام
مزلۃ الاقدام است۔ چشمی باید کہ بر غیر او وانشود، ولی شاید کہ از
جای خود نرود۔ دشمن و دوست ہمہ از دوست کہ دلہا در تصرف
اوست۔ ہدایت وضلالت ہر دو مظہر او یند"[1]

میرؔ عام طور پر مقفٰی عبارت لکھتے ہیں۔ قافیے کے التزام سے عبارت خاصی شگفتہ، بیساختہ اور رواں ہو جاتی ہے جس سے عبارت کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ فقرے چست ہوتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے جملوں بلکہ دو لفظی اور سہ لفظی فقروں کے بعد قافیہ آتا ہے تو عجیب بہار دکھاتا ہے:

"بعد حمد خالق و دود معبود کل موجود و درود نا محدود و ثنای نا معدود
بران صاحب مقام محمود..."

بعض نامانوس مصادر کا استعمال کیا ہے   روانہ شدمد کرد = روانہ کیا
دوش زد = الزام دیا، دوش دینا
خطر مند وغیرہ

اسی طرح بجائے زمیندار = زمیدار، گورنر = گنورنر ہے۔ کبھی بہ اور می جدا لکھا ہے اور کبھی چسپاں۔

'ذکر میرؔ' کے دستیاب شدہ نسخوں کی تفصیل اس طرح ہے:

نسخۂ اٹاوہ اس نسخے کے متعلق ڈاکٹر عبدالحق نے "ذکر میر" سے متعلق ایک مقالے میں لکھا ہے کہ یہ اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ کے کتب خانے سے مستعار ملا ہے اور ۱۲۲۲ھ/۱۸۰۸ء میں خود میرؔ کے اصلی نسخے سے نقل ہوا تھا (جو محض قیاس کی بنا پر کہا گیا ہے کیونکہ اس کے لیے کوئی مدلل بات نہیں بتائی ہے)۔ اب یہ نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ میں موجود ہے۔ یہ Board of Trustees, H M S Islamia Inter College Etawah کی طرف سے اس لائبریری کو ہدیہ

۱۔ میر کی آپ بیتی، ص ۲۳۸

کے طور پر دستیاب ہوا ہے اور جو جواہر میوزیم کلکشن میں ج ف ۱۰۳/۳۵/۱۰۸/۹۲۰ کے تحت محفوظ ہے۔ یہ قلمی نسخہ بانی اسکول خان بہادر مولوی بشیر الدین مرحوم کو کہیں سے دستیاب ہوا تھا (جس کے بارے میں اور کوئی اطلاع نہیں ہے)۔ اس میں ۶۳ اوراق موجود ہیں جن کا سائز "10 1 2" x 7 1 2 ہے اور ہر صفحہ پر ۱۵ سطریں ہیں۔ کاتب نے اس کے لکھنے میں کافی اہتمام کیا ہے۔ تمام عنوانات نیز مشکل الفاظ کے معنی حاشیہ پر لال روشنائی سے لکھے ہیں۔ مقدمے سے پہلے کے صفحہ پر تین مہریں تھیں جن پر کالی روشنائی پھیری گئی ہے لیکن اس میں ایک مہر کے نیچے مالک عظمت اللہ صدیقی لکھا ہوا ہے۔ اس نسخہ کے آخر میں یہ ترقیمہ بھی دیا ہوا ہے:

''تمۃ الکتاب بعون اللہ الملک الوہاب در سنہ ۱۲۲۲ ہجری نبوی
صلی اللہ علیہ وسلم مطابق ۱۸۰۸ عیسوی''

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ میر کی زندگی میں ہی کتابت کیا گیا کیونکہ میر کی وفات ۱۲۲۵ھ/ ۱۸۱۰ء میں ہوئی۔ لیکن اس میں کاتب کا نام نہیں دیا گیا ہے۔ اس ترقیمے سے پہلے یہ عبارت ہے:

''من ہیچمدان این فقرہ از زور طبیعت نگاشتہ ام و بر جریدۂ عالم
یادبودی گزاشتم بر این امید کہ شاید بدست صاحبدلی بر آید و
او در حق من دعای خیری نماید''۔[1]

نسخۂ لاہور: یہ نسخہ پروفیسر محمد شفیع کی ملکیت ہے جو ۲۶ ربیع الاول ۱۲۳۱ھ/ ۲۷ فروری ۱۸۱۶ء یعنی ۱۰ جلوس اکبر ثانی کا لکھا ہوا ہے۔ اختتام کتاب کا قطعۂ تاریخ اس میں موجود ہے۔ بقول قاضی عبدالودود صاحب یہ نسخہ ایسا اچھا لکھا ہوا نہیں جیسا کہ اناوہ والا نسخہ ہے اور یہ نسخہ ناقص یعنی ایک چوتھائی سے زاید کم ہے۔

نسخۂ رامپور: اس کا ایک اور نسخہ رضا لائبریری، رامپور میں محفوظ ہے۔ یہ رمضان المبارک ۱۲۴۶ھ/ ۱۸۳۰ء میں کتابت ہوا جس کے کاتب شیخ لطف علی حیدری ہیں۔ اس نسخے کے اختتام میں میر نے اپنی عسرت اور تنگدستی کی ایسی داستان بیان کی ہے جو نہ اناوہ اور نہ لاہور والے نسخوں میں موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

۱۔ نسخۂ قلمی ذکر میر، ورق ۶۳ ب

''احوال فقیر از سہ سال آن کہ چون قدردانی درمیان نیست و
عرصہ روزگار بسیار تنگ است، توکل بخدای کریم کہ او رزاق
ذی القوۃ المتین است، کردہ بخانہ نشستہ ام، ظاہر از اسباب
اعزہ چند مثل ابوالقاسم خان برادر خورد عبدالاحد خان مجد الدولہ و
وجیہ الدین خان برادر حسام الدین خان و بیرم خان صاحب
خلف الصدق بہرام خان کلان کہ در آدمی روشی یکتائے روزگار
خود اند و قطب الدین خان پسر سعد الدین خان خانساماں،
اگرچہ سنش کم است وخالی از سعادت مندی نیست و قاضی
لطف علی خان کہ آدمیانہ می زید، گاہ گاہ ملاقات کردہ می آید، خواہ
از دست ایشان اتفاقی رسد یا نرسد، مایہ توکل ہمین صاحبان
اند، وگاہی این چنین ہم اتفاق می شود کہ کسی فقیر و شاعر و متوکل
دانستہ بطریق نذر چیزی می فرستد محلِ شکر است۔ اکثر قرضدار
می باشم و بہ عسرت تمام بسری کنم۔''[1]

نسخہ لکھنؤ: 'ذکر میر' کا ایک قلمی نسخہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے پاس موجود تھا جواب ان کے صاحب زادے پروفیسر نیر مسعود کی تحویل میں ہے۔ اس کی کیفیت کیا ہے وہ مجھ کو معلوم نہ ہو سکی۔

اس کے علاوہ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنی کتاب ''میر'' ص ۱۳۴ کے حاشیے میں یہ اطلاع دی ہے کہ ''ایک کرم فرمانے مجھے اطلاع دی ہے کہ گوالیار میں 'کلیات میر' کا ایک نسخہ ہے اور اس میں ''ذکر'' شامل ہے۔ پروفیسر نثار صاحب نے بھی لکھا ہے کہ ''میں گوالیار کے نسخے سے مستفید نہ ہو سکا'' ساتھ ہی قاضی صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''یاد آتا ہے کہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کی فہرست مخطوطات میں بھی ''ذکر'' کا ذکر ہے۔

۱۔ میر کی آپ بیتی، ص ۲۵

سب سے پہلے ۱۹۲۶ء میں ذکرِ میر کا اردو ترجمہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اردو زبان کے سہ ماہی رسالہ ''اردو'' میں چھاپا، پھر ۱۹۲۸ء میں فارسی متن بھی اپنے مقدمے کے ساتھ شایع کیا۔ انجمن ترقی اردو ہند اورنگ آباد سے یہ کتاب ٹائپ میں شایع کی لیکن اس میں صرف نسخۂ اٹاوہ اور نسخۂ لاہور سے استفادہ ہوا ہے۔ ذکر مطبوعہ کا متن اٹاوہ کے نسخے کے مطابق ہے اور حواشی میں نسخۂ لاہور کے اختلافات بیان کر دیے گئے ہیں۔ اس کے بعد پروفیسر نثار احمد فاروقی صاحب نے ''میر کی آپ بیتی'' کے عنوان سے 'ذکرِ میر' کا اردو ترجمہ مع ضروری حواشی اور تعلیقات کے نومبر ۱۹۵۷ء میں مکتبہ برہان، دہلی سے شایع کیا، پھر انہوں نے اس پر نظرِ ثانی کی اور فارسی متن بھی شامل کرکے انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی سے ۱۹۹۶ء میں شایع کیا۔ اس میں خود ان کے مطابق نسخۂ رامپور سے ایک ایک لفظ کا مقابلہ کیا ہے''۔

اس کے علاوہ ذکرِ میر کا ایک انگریزی ترجمہ چودھری محمد نعیم صاحب نے Oxford University Press سے ۱۹۹۹ء میں شایع کیا ہے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ اس کا ترجمہ ہی کیا ہے، بلکہ ساتھ ہی ایک نہایت معلوماتی مقدمہ بھی لکھا۔

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

''ذکرِ میرؔ'' پر چند خیالات اور سوالیہ نشان

اس مضمون میں ''ذکر میر'' سے عبارتیں اقتباس کی گئی تھیں۔ مضمون پڑھا تو خیال آیا کہ فارسی عبارتوں کو سمجھنے والے کم ہی ہوں گے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی نے بڑی محنت سے میرؔ کی اس کتاب کا ترجمہ ''میرؔ کی آپ بیتی'' کے نام سے کیا تھا۔ ۱۹۵۷ء کا ایڈیشن بھی دیکھا تھا۔ ۱۹۹۶ء میں انجمن ترقی اردو ہند نے جو ایڈیشن شائع کیا، اس میں متن کی صحت، اور حواشی پر عالمانہ کام ہوا ہے۔ اس مضمون سے فارسی اقتباسات ہٹا کر نثار احمد فاروقی کی کتاب سے فارسی ترجمے دیے جا رہے ہیں۔ اُن کے شکریے کے ساتھ۔

اپنے اجداد کے بارے میں میرؔ نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے:

> ''میرے بزرگ اپنی قوم و قبیلے کے ساتھ۔ ملک حجاز سے، رختِ سفر باندھ کر دکن کی سرحد پر پہنچے... وہاں سے احمد آباد گجرات میں وارد ہوئے۔ بعضوں نے جی چھوڑ کر وہیں ڈیرے ڈال دیے، اور کچھ نے آگے بڑھ کر روزگار تلاش کرنے کی

ہمت کی۔ چنانچہ میرے جدِ امجد نے مستقر خلافت
اکبرآباد (آگرہ) میں اقامت اختیار کی۔ یہاں آب و ہوا کی
تبدیلی سے بیمار پڑ گئے، اور جہانِ آب و گل کو خیر باد کہا۔ اُن
سے ایک لڑکا یادگار رہا، جو میرے دادا تھے۔

میرے دادا کمرِ ہمت کس کر تلاشِ روزگار میں نکلے، بڑی
تگ و دو کے بعد فوجداری گردِ اکبرآباد پر فائز ہو گئے... جب
اُن کا سنِ شریف پچاس کے قریب پہنچا، تو مزاج اعتدال سے
منحرف ہو گیا۔ ..گوالیار جانا ہوا۔ (راستے کے) ان جنگلوں
سے، جو نقاہت کا زہر رکھتے ہیں پھر بیمار پڑے اور انتقال
کر گئے۔ اُن کے دو لڑکے تھے، بڑے تو خللِ دماغ سے خالی نہ
تھے... اُن سے چھوٹے میرے والد تھے۔ انہوں نے ترک
لباس کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی.... کسروی ریاضت کر کے
دولتِ باطنی حاصل کر لی... ترک و تجرید کی کوشش میں بڑے
مجاہدے کیے ...درویشی کی منزل تک پہنچ گئے۔"

ایک زمانے میں عرب سب سے زیادہ طاقتور سمندری طاقت تھے۔ لیکن میرؔ کے پردادا جب اپنی قوم اور قبیلے کے ساتھ ہندوستان آئے، تو وہ بحری راستے سے آئے یا برّی راستے سے؟ "ذکرِ میرؔ" اس بارے میں خاموش ہے۔ براہِ راست کچھ نہیں لکھا ہے۔ حجاز سے دکن کی سرحد پر پہنچنا خشکی کے راستے سے شاید نہ ہو۔ اور جہاز سے سفر دکن کی کس سرحد پر ختم ہو سکتا تھا، یہ غور طلب ہے۔

عرب، قوم اور قبیلے کے ساتھ ہجرت کر کے ہندوستان نہیں آئے تھے۔ یہ عام بات نہیں تھی۔ یہ بات بھی تحقیق طلب ہے۔ (جنوبی ہند کے ساحلوں پر عرب آبادیاں تھیں، رہیں۔ یہیں کی خواتین سے شادیاں کیں، اور موپلا کہلائے)

میرؔ نے اپنے پردادا کے قبیلے کا نام نہیں لکھا۔ پردادا، دادا اور اُن کے بھائی کا نام بھی نہیں لکھا۔ کیوں؟ کے واسطوں اور کتنے وسیلوں سے ان کا سلسلہ کس امام سے تھا؟ اس کا بھی مذکور نہیں۔ کیوں؟

عرب میں رہبانیت یا خانقاہی سلسلے نہیں۔ ترک و تجرید بھی نہیں۔ عبادت میں وظیفے نہیں پڑھے جاتے، نمازیں پڑھی جاتی تھیں۔ ایک روایت رابعہ بصری کے بارے میں پڑھی تھی۔ یہ اوروں سے منسوب ہے۔ رابعہ عرب نہیں تھیں۔ روایت یہ ہے کہ شام کو سنگھار کر کے شوہر کے پاس جاتی تھیں۔ شوہر خواہشمند نہ ہو تو بتا دیتا تھا۔ پھر وہ رات کی عبادت میں مشغول ہو جاتی تھیں۔ میرؔ نے لکھا ہے کہ اُن کے والد نے کڑی ریاضت کر کے دولتِ باطنی حاصل کی۔ اس وقت کے عربوں میں دولتِ باطنی کا کوئی تصور نہیں تھا۔ یہ بات بھی غور طلب ہے۔

میرؔ کے پردادا سے لے کر میرؔ تک کا ذکر نہیں، اس صدی میں ستر برس پہلے تک، ایران سے آئے ہوئے کنبوں میں، جن میں خلط نہیں ہوا یا کم ہوا، گھروں میں فارسی بولی جاتی تھی۔ اور عرب گھرانوں میں، جن میں خلط نہیں ہوا یا کم ہوا، گھروں میں عربی بولی جاتی تھی اور نام ایسے ہوتے تھے خلیل بن محمد عرب، بیٹے کا نام محمد بن خلیل عرب، پوتے کا نام پھر خلیل بن محمد عرب۔ میرؔ کے والد کا نام میر محمد علی اور عرف علی متقی ہے، جو اس زمانے کے عرب ناموں کی وضع سے ہٹ کر ہے۔ یہ بات بھی توجہ چاہتی ہے۔ میر علی محمد، عربوں جیسا نام نہیں، جو ایک تازہ واردِ ہند، عرب اپنے بیٹے کا رکھتا۔ عربی لغت ''امیر'' ہے۔ ''میر'' اس کا مخفف ہے، لیکن یہ تصرف فارسیوں کا ہے، عربوں کا نہیں، میر محمد علی اُس نسل کے عرب کا نام نہیں ہو سکتا۔

میرؔ نے اپنے والد کے عقیدے کے بارے میں ایک واقعہ لکھا ہے، جو میرؔ کی ولادت سے چوتھائی صدی سے تقریباً نصف صدی تک پہلے کا ہے، کیونکہ شاہ کلیم اللہ کی وفات ۱۱۰۹ھ میں ہوئی، اور میر کی ولادت ۱۱۳۵ھ (۱۷۲۳ء) میں 'ذکرِ میر' سے عبارت نقل کی جاتی ہے، کہ اسلوب کا بھی اندازہ ہو: (شیخ سے مراد شاہ کلیم اللہ ہے)۔

''روزے در خدمتِ شیخ سوال کرد کہ بندہ آنچہ عقاید خود درست کردہ ام، بخدمتِ عالی

واضح است۔ لہٰذا درحقِ حاکمِ شام چہ می فرمایند۔ فرمود، خواجہ ہم گفت۔ بعدِ مدتے، آخرِ شب کہ ہنوز کاگلِ صبح پریشاں نشدہ بود، در مسجدِ محرم خان، خواجہ سرائے شاہجہانی تشریف آورد۔ غلامانِ پدرِ من دویدند کہ برائے وضوءِ شیخ آب بہم رسانند، پدر خود برخاست، و آفتابہ بدست گرفت۔ دست و دہن بآب کشیدہ، گفت کہ اے علی متقی، نامِ اُو در مدت العمر بزبانِ من نیامدہ است، زبان ندارم کہ شکرِ ایں بجا آرم۔ پدرم گفت کہ ازاں باز نامِ اُو من ہم نگرفتہ ام۔"

ایک جائز سوال ذہن میں اٹھتا ہے کہ میر کے دادا کا انتقال ہوا تو اُن کی عمر، میر ہی کے بیان کے مطابق، پچاس برس کے قریب تھی ("چوں سنِ شریف بہ پنجاہ کشید")۔ اُن کے دو بیٹے تھے۔ دادا کی شادی بارہ تیرہ برس کی عمر میں ہوئی ہوگی، اور بیٹے چودہ سے سترہ برس کی عمر میں ہوے ہوں گے۔ میر کے والد چھوٹے بیٹے تھے، اور باپ کی وفات کے وقت ان کی عمر تیس برس یا اس سے دو ایک برس زیدہ ہوگی۔ بارہ تیرہ سال میں فارغ التحصیل ہوگئے ہوں گے۔ تیس برس کی عمر تک اُن کے مذہبی عقائد پختہ ہو چکے ہوں گے۔ کچھ کرامتیں اور کچھ قصے بعینہ یا ذرا سے ردّو بدل کے ساتھ مختلف بزرگوں سے منسوب ہیں۔ یہاں بھی وہی معاملہ ہے۔ کوئی ۴۵ برس پہلے یہی قصہ کسی اور بزرگ سے منسوب کشمیر میں سنا تھا۔ اور وہ یزید کے بارے میں تھا۔ میر نے چونکہ اپنے ماخذ کا کہیں حوالہ نہیں دیا ہے، اس لیے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ میر راوی ہیں، شاہد نہیں۔

عشق کے بارے میں میر نے اپنے والد کے جو ارشادات نقل کیے ہیں، اُن میں سے اکثر فقرے مقفّیٰ ہیں، اور کہیں کہیں مقفّیٰ عبارت آرائی سے معنی کا زیاں ہوا ہے۔

مسلم جمالِ عشق است، کافر جلالِ عشق است

بہشت شوقِ عشق است، دوزخ ذوقِ عشق است

اور بیچ بیچ میں فارسی کے شعر ہیں۔ میر دو تین سال کے رہے ہوں گے، کیونکہ والد انہیں گود میں اٹھا لیتے تھے۔ یہ ساری باتیں انہیں یاد کیسے رہیں۔ اس سے بھی بڑا سوال یہ ہے کہ میر کے پردادا حجاز سے یا دادا دستہ، قبیلے اور کنبے کے ساتھ آئے تھے، اور میر کے دادا بھی سنِ شعور میں ساتھ آئے ہوں گے۔ اور شاید والد بھی اگرچہ خردسال رہے ہوں، یا اکبرآباد میں ولادت ہوئی ہو تو بھی عربی

النسل تھے۔ انہوں نے فارسی شاعری کا ایسا درس کہاں لیا کہ گفتگو میں عربی اشعار کے بجائے بے تکلف فارسی شعرا کا کلام پڑھتے تھے۔ عربوں کی ایک خصوصیت تھی۔ زبان کے سلسلے میں بڑے حساس تھے، یہاں تک کہ شہروں کے صاحب مقدور لوگ اپنے بچوں کو قریوں میں بھیج دیتے تھے کہ وہ صحیح عربی بولیں۔ زبان پر عجمی اثرات ان کو ناگوار ہوتے تھے۔ میر نے اپنے والد کا جو کردار پیش کیا ہے وہ عربی نہیں عجمی ہے۔ ایک بھی عربی شعر نہیں۔ ایک حجازی عرب میں فارسی اتنی رچ بس جائے کہ وہ بہشت اور دوزخ جیسے فارسی لفظ بولنے لگے! عرب تو جنت اور جہنم ہی بولتا۔

میر کے والد کو ایک سفر لاہور کا لاحق ہوا۔ جہاں وہ ''خفشان نمود'' سے ملے۔ ''کلیاتِ میر'' (ترقی اردو بیورو ۱۹۸۳ء: مرتبہ ظلِ عباس عباسی) میں قاضی عبدالودود کا مقالہ ''مختصر حالاتِ زندگی'' شامل ہے۔

> ''محمد تقی (میر) ۱۱۳۵ھ میں متولد ہوئے۔ اسے چند سال گزرے تھے کہ علی متقی ایک دن بہت بھوکے گھر پہنچے۔ کھانا پکنے میں دیر ہوئی تو انہوں نے اضطراب ظاہر کیا۔ ماما نے کہا کہ یہ فقیر کی روش نہیں۔ علی متقی بولے کہ تم اطمینان سے کھانا پکاؤ، میں ایک درویش سے ملنے لاہور جاتا ہوں۔ ماما نے بہت روکا، مگر نہ رکے۔ لاہور میں خفشاں نمود سے ملاقات ہوئی...''

نثار احمد فاروقی کا ترجمہ ''میر کی آپ بیتی'' میں:

> ایک دن محمد علی (عرف علی متقی) گھر میں پریشان حال داخل ہوئے، بوڑھی ماما بیٹھی تھی۔ اس سے کہا بڑی بی، آج میں بہت بھوکا ہوں۔ صبر کی تاب نہیں۔ اگر ذرا سا روٹی کا ٹکڑا مل جائے، تو جان میں جان آجائے۔ ماما نے کہا کہ گھر میں تو کچھ نہیں۔ انہوں نے پھر کہا۔ بھوکا ہوں۔ ماما اٹھ کر گئی اور بنیے سے آٹا اور گھی لائی تاکہ روٹی پکائے۔ اس بار پھر انہوں نے بے صبری کا

اظہار کیا۔ ماما جھنجھلا اٹھی، تڑخ کر بولی: میاں یہ فقیری ہے، اس
میں ناز نخرے نہیں چلتے۔ والد صاحب نے کہا: اچھا بڑی بی، تم
اطمینان سے روٹی پکاؤ۔ میں ایک فقیر کو دیکھنے لاہور جا رہا ہوں۔
یہ کہہ کر اپنا رومال اٹھایا، جو گریہ شبی سے بھیگ کر بادل کا گالا بن
گیا تھا، اور چل پڑے۔ جب ماما نے دیکھا یہ روٹھ کر جا رہے
ہیں، تو دوڑی اور زور کر دامن سے لٹک گئی۔ مگر اُن پر کوئی اثر نہ
ہوا۔ مجبوراً آئینہ پر پانی ڈال کر شگون پورا کیا۔"

قرائن سے یہ وہ زمانہ ہے، جب میر شیر خوار ہوں گے، یا بطنِ مادر میں ہوں گے۔ ایسے میں گھر پر
پیغمبری وقت پڑنا حیرت کی بات ہے۔ ماما کا ذکر ہے، میر کی والدہ کا کوئی ذکر نہیں۔ آئینہ پر پانی
ڈالنا، جیسا کہ نثار احمد فاروقی نے فٹ نوٹ میں اظہار کیا ہے، ایرانی رسم ہے۔ میر کے والد تو عرب
تھے۔ یہ ایرانی رسم عرب گھر میں کیسے؟ یہ بھی ایک سوالیہ نشان ہے؟

لاہور میں "نقشانِ نمود" کو ڈانٹ ڈپٹ کر، آں عزیز (میر کے والد) دلّی کے لیے چل
پڑے اور دس بارہ دن میں دلّی پہنچ گئے۔ ایک خلقت انہیں دیکھنے اور ان کے ہاتھ پر بیعت کرنے
امنڈ پڑی۔ امرائے دلّی نے اُن کی قدم بوسی کی اجازت چاہی، جو نہیں ملی۔ جب عقیدت مندوں کی
بھیڑ سے پریشان ہوئے تو ایک رات تہجد کے بعد دلّی سے نکل کھڑے ہوئے، ایسے کہ کسی کو کانوں
کان خبر بھی نہ ہوئی۔ اس بیان میں میر نے اپنا ایک شعر ٹانک دیا ہے

بہ پاکاں کار کے گیرد فلک تنگ کہ عیسیٰ از سرِ سوزن بروں شد

دو تین دن میں اکبر آباد سے تین منزل پہلے 'بیانہ' پہنچے اور ایک مسجد کی دہلیز پر بیٹھ گئے۔ "ایک
نوجوان، خوش اندام لالہ رخسار سید زادہ نظر سے گزرا۔ ایک نظر ڈالی اور جذب کامل سے اپنی طرف
کھینچ بلایا۔ اُس غیرتِ پری کی ایسی حالت بدلی کہ دیوانہ وار بے ہوش کر اُس مست کے قدموں
میں گر پڑا۔"

لوگوں کی التجا پر موصوف نے پانی منگایا۔ دعا پڑھ کر دم کیا۔ پانی سید زادے کو پلایا گیا تو

اسے ہوش آیا۔ عمائدِ شہر کی دست بستہ گزارش پر موصوف سیدزادے کے گھر گئے، اور کچھ تناول فرمایا۔ وہ سید زادے کی شادی کی رات تھی۔ سیدزادہ معززینِ شہر کے ساتھ آیا اور موصوف سے استدعا کی کہ موصوف بھی برات میں شریک ہوں۔ موصوف نے شادی کی مذمت میں وعظ شریف فرمایا کہ شادی خدا پرستی کو مانع ہے۔

''اے عزیز تو نہیں جانتا کہ لفظ 'داماد'، 'دام' اور کلمہ 'آد' سے مرکب ہے، جو''اہلِ ایران'' میں نسبت کے لیے لاتے ہیں... یعنی جس کی شادی ہوئی وہ اسیرِ دامِ بلا ہوا......''

یہ مجازی عرب شادی کی مذمت میں اہلِ ایران کے حوالے سے ایرانی (فارسی) لفظِ مفرد کو مرکب لفظ بنا کر غلط نحوی تاویل کرتا ہے! میرؔ حجاز کو ایران کا شہر تو نہیں سمجھتے تھے؟

ذکرِ میرؔ میں علی متّقی کے یہ الفاظ میرؔ نے نقل کیے ہیں:

''اے عزیز نمی دانی کہ لفظ 'داماد' مرکب است از 'دام' و 'آد' کہ فارسیان برائے نسبت می آرند۔ از عالم آباد و توشاد۔ یعنی ہر کہ کد خدا شد، گرفتارِ دامِ بلا شد...''

اس عبارت میں عربی الفاظ یہ ہیں: عزیز، لفظ، مرکب، نسبت، عالم، بلا۔ یہ سب لفظ عربی الاصل ہیں، لیکن حقیقتاً یہ مفرّس ہو کر ہمارے یہاں آئے اور رائج ہوئے۔ اسی عبارت میں ایک جملہ ہے ''چوں خدائے عزّ وجلّ ازیں گرفتاری رہائی ام داد۔'' فقرہ ''خدائے عزّ وجلّ'' توجہ چاہتا ہے۔ عربی النسل ''خدائے عزّ وجلّ'' بولتا ہے، ''اللہ جلّ شانہٗ'' نہیں۔ یہ بات لائقِ غور ہے۔

میر محمد علی عرف علی متّقی سید زادے کی برات میں نہیں گئے، بلکہ اکبر آباد اپنے گھر واپس آئے۔ سید زادہ دُلہن کو رخصت کرا کے گھر لایا، اور علی متّقی کو نہ پایا، تو حجلۂ عروسی میں جانے کے بجائے خاک اُڑاتا جنگل کی طرف بھاگا۔ کوئی نشان سراغ نہ پایا تو روتا، آہیں بھرتا خواجہ خضر کو پکارنے لگا۔ پیچھے پیچھے سے ایک بزرگ نمودار ہوئے۔ شاید اُن کے دل پر میر تقی میرؔ کے اس شعر کا اثر ہوا ہوگا، جو عالمِ شیر خوارگی میں میرؔ نے خاص اس موقع کے لیے کہا تھا، اور سید زادے کو ازبر تھا:

سخت در کارِ خویش حیرانم چہ بدل خورد من نمیدانم

اگر سید زادہ میرؔ کا شعر، میرؔ کے شاعر ہونے سے پہلے کا پڑھ سکتا تھا تو خواجہ خضر تو خواجہ خضر تھے، وہ سب کچھ جانتے تھے، میرؔ کے والد کے نام کے علاوہ، البتہ وہ خطاب اُنہیں یاد تھا، جو ذکرِ میرؔ میں میر محمد علی کا درج ہے۔ چنانچہ خواجہ خضر نے اپنا تعارف کرائے بغیر، جس کی چنداں ضرورت بھی نہیں تھی، فرمایا:

"اے جوان کرامیجوئی، ولـنجا چیست کہ میگوئی۔ علی متّقی در اکبرآباد است۔"

ذکرِ میرؔ سے آگے کا حال اُردو میں:

"یہ مژدہ سن کر اُس کے دلِ بے قرار کو قرار آیا۔ اب وہ دلجمعی سے چلنے لگا، اور خدا کا شکر ادا کیا۔ آدھی رات کو شہر (اکبرآباد) میں داخل ہوا۔ راستہ تلاش کرتا، نام و نشان پوچھتا ہوا آیا، اور سعادتِ قدم بوس حاصل کی۔ مارے خوشی کے اس کے مہتابی رنگ رخساروں پر آنسو ڈھلک آئے۔ ناکامی کا رنگ حصولِ مراد کی خوشی سے، جو اس کے خیال میں بھی نہیں تھی، دور ہوا۔ درویشِ جگر ریش نے اس کے جمال پر ایک نظر کی، اور اُسی پاک نظر نے اُسے صاحبِ کمال بنا دیا۔ اتنی محبت سے پیش آئے، کہ تحریر میں نہیں سماسکتی، ایسی دلداری کی بیان نہیں ہوسکتا۔ اس کا سر چھاتی سے لگایا، اور بے حد محبت سے فرمایا اے میر امان اللہ تم نے بڑے مصائب جھیلے، زمانے کے سرد و گرم دیکھے، مگر اب تمہیں رشتہ داروں سے جدائی کا رنج نہیں ہوگا۔ یہ گھر تمہارا ہے۔ میں اور میرے نوکر چاکر سب تمہارے ہیں۔ خوش ہو جاؤ کہ تم نے اپنی مہر کو ایک عجیب دریا سے جوڑ

لیا ہے۔ شکر کرو، مرد کے مانند دامن بچا کر نکل گئے ہو۔ اب دل
جمع ہو جاؤ، اور دروازہ بند کر کے بیٹھو، تھوڑے دنوں میں اپنے
میں گم رہو، تا کہ خدا کو اپنی طرف کھینچ سکو۔"

یہ جو رواں تبصرہ Running commentary ہے، اس کا ماخذ کیا ہے؟ یہ بیان کس طرح ثقہ سمجھا جا سکتا ہے؟ میر ظاہر ہے، اس واقعے، کے چشم دید گواہ نہیں ہیں۔ یہ بات اُس وقت کے عرب کی سائیکی کے خلاف ہے کہ وہ میر امان اللہ کو اپنی نو بیاہتا بیوی کے حقوق ادا نہ کرنے کی تلقین فرماتے۔ اور یہ نوکر چاکر کی کیا بات ہے؟ چند روز پہلے لاہور گئے تو گھر میں فاقے تھے۔ یہ دروازہ بند کر کے بیٹھنے کی بات بھی حجازی نے کی اسید زادے کو یہ تلقین کی گئی ہے:

"یہ مناسب وقت ہے، اور یہ پتے کی باتیں ہیں۔ یہ لباسِ
وجود، جسے جسم کہتے ہیں، مستعار ہے۔ مستعار لباس کو پاک و
صاف رکھنا چاہیے۔ اور روح جو تمہاری ذات پر دلالت کرتی
ہے، اُسے این و آں کے علائق میں نہ الجھانا چاہیے۔
معنٰہ (یعنی میر تقی میر کا شعر):

پاسِ جاں کن تن مدارد اعتبار
قلبِ خاکی مزارے بیش نیست"

(باپ بیٹے کا وہ شعر پڑھتا ہے، جو اُس وقت تک کہا نہ گیا تھا!)

اور پھر معمول کا Harangue ہے۔ محمد علی یعنی علی متقی اپنے وعظ میں جا بجا اپنے چھ سات سال کے بچے کے فارسی شعر پڑھنے سے خود کو باز نہیں رکھ سکتے تھے؟۔ اس سلسلے میں ایک جگہ اَللّٰہُ غنی وَاَنْتُمُ الفقرا بھی علی متقی کی زبان سے نکلا ہے۔

امان اللہ کی خدمت کے لیے ایک ملازم مقرر کر دیا گیا۔ علی متقی انہیں برادر عزیز کہتے تھے۔ برادرِ عزیز صبح شام اپنے مرشد کی خدمت میں حاضر ہوتے اور مقامات درویشی کا علم حاصل کرتے۔ ایسی اور اتنی ریاضت کی کہ بہت جلد خود درویش کامل ہو گئے۔" یہاں تک نوبت پہنچی کہ

پلک جھپکاتے تو عجائبات دکھاتے اور آستین جھٹکتے تو کرامات ظاہر ہوتی۔'' میر نے امان اللہ کے چہرے کے Expressions اُس وقت کے بتائے ہیں، جب وہ موجود نہیں تھے، لیکن عجائبات اور کرامات کی کوئی تفصیل نہیں دی، حالانکہ وہ ان سب کے ''عینی شاہد'' تھے! یہ نتیجہ اخذ کرنا نادرست نہ ہوگا کہ عجائبات اور کرامات وغیرہ کا کوئی وجود نہیں تھا۔ تکلیف دہ بات یہ ہے (کہانی ہی میں سہی) کہ کچھ دنوں ہی میں امان اللہ کی بی بی تپ دق کے عارضہ میں مبتلا ہوئیں اور بیاہتا کنواری موت کے آغوش میں سو گئیں۔

''دعائم الاسلام'' فاطمیوں کی ایک اہم کتاب ہے، جس میں عبارات اور معاملات کا بیان ہے۔ قاضی النعمان، بن محمد، بن منصور، بن احمد، بن حیون التمیمی المغربی کی اس کتاب کے متن کی تصحیح آصف علی اصغر فیضی نے کی، اور یہ دو جلدوں میں قاہرہ سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ یہاں جو مفروضات پیش کی جارہی ہیں، اُن کی بنیاد آصف فیضی کی کتاب Compedium of Fatmid Law ہے۔ آصف فیضی لکھتے ہیں کہ حنفی، مالکی، شافعی، حنبلی اور اثنا عشری فقہ کے مقابلے میں فاطمی فقہ کا ذخیرہ مختصر ہے۔

ان فرقوں میں بعض امور پر اختلاف کے باوجود ایسے اختلافات نہیں ہیں کہ سارے فرقے اسلام کے گنبد کے تلے نہ ہوں۔ اور شادی کے سلسلے میں تو قرآن میں آیات موجود ہیں، ان میں جو احکامات ہیں، وہ مطلق ہیں۔ فیضی نے ص ا پر قرآن کی آیات ۳۰، ۲۱، ۲۴، ۳۲، ۲۵ اور ۵۴ کا حوالہ دیا ہے۔ کہ ازدواجی زندگی میں زوجین کو محبت اور رحمت (مہربانی) کی، پاکباز اور یتیموں سے شادی، اور مفلسی سے خوف زدہ نہ ہونے کی تلقین کی گئی ہے۔ اور یہ کہ بنی نوع انسان میں قربت اور رشتے خداوند کریم نے خلق فرمائے ہیں (دعائم السلام ص ۱۸۷)۔ دعائم میں (ص ۶۸۴) پر یہ بھی ہے کہ جو مکمل تقویٰ اور پاکیزگی کے ساتھ خداوند کریم سے ملنے کے خواہشمند ہیں، وہ (مرد) اپنی بیویوں کے ساتھ پاکباز رہیں، یعنی دوسری عورتوں سے تعلق نہ رکھیں۔

''شادی کا مقصد یہ کہ زنا اور اس کی سزا سے بچیں (کتاب المنیو، ص ۱۷۱)''

دعائم الاسلام میں ص ۶۸۵ پر ہے:

''فرمایا رسول نے کہ جو میری بنیادی فطرت کی پیروی کرنا
چاہیں وہ میری سنت پر چلیں، اور میرا طریق یقینی طور پر شادی
ہے۔

اس سلسلے میں کتاب الحواشی (ورق ۴۷ب) پر ہے.

''یہ سنت موکدہ و ثابتہ ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ جو شادی
نہیں کرتا وہ گناہ کا مرتکب ہوتا ہے۔''

اس کے باوجود شادی کے فضائل پر بہت کچھ لکھا گیا ہے:

''جب بھی کسی صحابی نے شادی کی، کبھی ایسا نہیں ہوا کہ رسولؐ
نے یہ نہ فرمایا ہو کہ اس سے، یعنی شادی سے دین کی تکمیل
ہوئی۔(دعائم ص ۶۸۷)

دعائم میں ص ۶۸۸ پر ایک حدیث بھی ہے:

''ایک صحابی (عثمانؓ) پر جسمانی خواہش نے غلبہ پایا تو وہ رسولؐ
کی خدمت میں حاضر ہوئے، اور آختہ ہونے کی اجازت
چاہی۔ آپؐ نے اُن کو سمجھایا، اور اس بے ہودہ فعل سے منع کیا۔
پھر انہوں نے اپنی بیوی سے جسمانی تعلق قطع کر لینے کی
اجازت چاہی۔ رسولؐ نے اسے بھی ممنوع قرار دیا، اور فرمایا:
جب ایک سچا دیندار، اپنی بیوی کا ہاتھ پیار سے پکڑتا ہے،
خداوند کریم اُسے دس نیک اعمال کا اجر دیتا ہے، اور جب وہ اپنی
بیوی کو بوسہ دیتا ہے، خداوند کریم اسے سو نیکیوں کا اجر دیتا ہے،
اور اس کے سو بداعمال کو بخش دیتا ہے، اور جب وہ اپنی بیوی کے
ساتھ ہم بستر ہوتا ہے، خداوند کریم اس کے اعمال نامے میں
ایک ہزار نیکیاں درج فرماتا ہے، اور ایک ہزار اعمال بد بخش

دیتا ہے، اور فرشتے اس جوڑے کی خدمت میں حاضر رہتے
ہیں۔"

'دعائم' میں ص ۱۰۷ پر یہ بھی ہے:

"خدا کے رسولؐ نے تجرد کو ممنوع قرار دیا ہے، اور فرمایا حضورؐ
نے کہ اسلام میں رہبانیت نہیں ہے۔"

میر کا محبوب صنفِ نازک میں سے نہ تھا۔ شاید ہم جنسی کا رجحان ان کے بچپن کی دین
ہے۔ ایسے شعر میر کی غزلوں میں ہیں:

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

دل لے کے لونڈے دلی کے کب کا پچا گئے
اب اُن سے کھائی پی ہوئی شے کیا وصول ہو

گھر سے اُٹھ کر لڑکوں میں بیٹھا، بیت پڑھی، دو باتیں کیں
کس کس طور سے اپنے دل کو اُس بن میں بہلاتا ہوں

ہے مرے یار کی مسوں کا رشک
کشتہ ہوں سبزۂ لبِ جو کا

میر ہر چند میں نے چاہا، لیکن
نہ چھپا عشق طفلِ بدخو کا

مجمع ترکاں ہے کوئی دیکھیو جا کر کہیں
جسکا میں کشتہ ہوں، اُس میں وہ سپاہی بھی نہ ہو

خط سے وہ زور صفائے حُسن اب کم ہوگیا
چاہِ یوسف تھا ذقن، سو چاہِ رستم ہوگیا

لڑکا ہی تھا نہ قاتلِ ناکردہ خوں ہنوز
کپڑے گلے کے سارے مرے خوں میں بھر چلا

بے ڈول قدم تیرا پڑتا تھا لڑکپن میں
رونا ہمیں اوّل ہی اس تیرے چلن کا تھا
خوگر نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ کہنے کے
معشوق جو اپنا تھا، باشندہ دکن کا تھا

نہیں کچھ رہا تُو لڑکا تجھی پر ضرور ہے اب
ہوس اور عاشقی میں تنک اک امتیاز کرنا

درپے ہے اب وہ سادہ قراول پسر بہت
دیکھیں کہ میر کے تئیں کوئی بچائے گا

کیوں نہ اے سید پسر دل کھینچے یہ موئے دراز
اصل زلفوں کی تری گیسوئے پیغمبر سے ہے

سر پھوڑتا ہمارا اُس لڑکے پر نہ دیکھو
ٹک دیکھو اس شکستہ طرف کلاہ کو بھی

میرؔ کیا سادے ہیں، بیمار ہوئے جس کے سبب
اُسی عطّار کے لڑکے سے دوا لیتے ہیں

مختلط ترسا بچوں سے شیرہ خانے میں رہا
کس نے دیکھا مسجدوں میں میرؔ کافر کیش کو

چھو سکتے بھی نہیں ہیں ہم لپٹے بال اُس کے
ہیں شانہ گیر سے جو یہ لڑکے زم شانہ

اک تحفۂ عجیب ہے لڑکا طبیب کا
کچھ غم نہیں اس کو جو بیمار ہو کوئی

میں خرد گم عشق میں اُس لڑکے کے آخر ہوا
یہ ثمر لایا نہ، دیکھا چاہنا نادان کا

لڑکے شوخ بہت ہیں لیکن ویسا میرؔ نہیں کوئی
دھوم قیامت کی سی ہے ہنگامہ اس کے اُودھم کا

بخت سے جو فارسی کی میں نے ہندی شعر کہے
سارے ترک بچے اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ

اوباش لڑکوں سے تو بہت کر چکے معاش
اب عمر کاٹیے گا کسی میرزا کے ساتھ

کلیات میں شعر اور بھی ہیں۔ میر لکھتے ہیں، اور نثار احمد فاروقی ترجمہ کرتے ہیں:

''میں ان دنوں سات سال کا تھا۔ انہوں نے اپنے سے مانوس کر کے گود لے لیا تھا۔ یعنی مجھے میرے ماں باپ کے ساتھ نہ چھوڑتے تھے۔ اپنا فرزند بنا لیا تھا۔ ایک لمحے کے لیے بھی مجھے اپنے پاس سے جدا نہ کرتے، اور بڑے لاڈ پیار سے میری پرورش کرتے تھے۔ چنانچہ میں دن رات انہیں کے ساتھ رہتا تھا، اور ان کی خدمت میں قرآن شریف پڑھتا تھا۔''

امان اللہ، جن کا تجرد درجۂ کمال کو پہنچ چکا تھا، جن کی بی بی وصل کی حسرت لیے دنیا سے چلی گئیں، جو درویشِ کامل تھے، اور ولایت کے مرتبے پر فائز تھے یا ہونے والے تھے، جو صاحب کشف و کرامات تھے، اور جن کی آستین سے کرامات آشکار ہونے کا شہرہ شہرِ اکبرآباد ہی میں نہیں اطراف و اکناف میں بھی پھیل چکا تھا، ایک جمعہ کو بازار گھومنے گئے اور ایک روغن فروش کے لڑکے کو دل دے بیٹھے۔ امیر خسرو کے نان بائی کے بیٹے سے عشق کا جو واقعہ منسوب ہے، اُسی سے متوازی واقعہ امان اللہ کے ساتھ ہوا۔ حضرت نظام الدین اولیا خسرو کے پیر و مرشد تھے۔ اُن کی عنایت سے خسرو کی مشکل آسان ہوئی تھی۔ نان بائی کا بیٹا خود کھنچا ہوا چلا آیا تھا۔ علی متقی کی عنایت سے میر امان اللہ کی مشکل آسان ہوئی۔ حکایت دلچسپ ہے۔ میر کی آپ بیتی سے نقل کی جاتی ہے:

''ایک دن وہ (یعنی میر امان اللہ) جمعہ بازار کی سیر کو گئے تھے۔ وہاں اُن کی نظر تیلی کے لڑکے پر پڑی۔ وہ ایک دولت مند

نوجوان تھا۔ یہ (اس کی محبت میں) دل کھو بیٹھے... اور بے قابو ہو گئے۔ جب اس کی جانب سے التفات نہ دیکھا تو دل پکڑ کر واپس آ گئے [1]۔ ہر چند ضبط کی کوشش کرتے تھے، مگر دلِ بے تاب پر بس نہ چلتا تھا۔ نوکر کا کندھا پکڑ کر زمین پر قدم رکھتے تھے، تب کہیں راستہ چلتے تھے، اپنے دل سے کہتے تھے...''

اور میر امان اللہ نے جو خاموش خود کلامی کی، یعنی اپنے دل سے باتیں کیں، وہ سب سات برس کے میر محمد تقی نے اپنی روحانی قوتِ سامعہ سے سن لیں اور 'ذکرِ میر' میں قلمبند کر دیں۔ (ترجمہ: میر کی آپ بیتی):

''اے عزیز، ایسا واہیات کھیل کوئی بھی کھیلتا ہے، جو تو نے کھیل کر اپنے تئیں کوچہ و بازار میں رسوا کرایا [2]۔ یا تو ضبط و استقامت کا وہ عالم تھا، یا یہ بے اختیاری ہے۔ جو حرکت تو نے کی ہے، ایک بچہ بھی نہیں کرے گا۔ جس راستے پر تو چلا ہے، اس پر اندھا بھی قدم نہ دھرے گا۔ دل ایسی چیز تو نہ تھی کہ بازاری لونڈے پر نچھاور کر دی جائے۔ تیرا دل ایسے کی محبت میں جلا ہے، جو کبھی دھوپ چڑھے گھر سے باہر بھی نہیں نکلا، اور تو ایسے کا دیوانہ

---

[1] خسرو نے تو نانبائی پسر سے پوچھا تھا۔ روٹی کس حساب سے بیچتے ہو۔ اس نے کہا تھا ایک پلڑے میں روٹی رکھتا ہوں، اور دوسرے میں خریدار کا دل۔ دل والا پلڑا بھاری ہوا تو روٹی دے دیتا ہوں۔ امان اللہ نے تیلی کے لڑکے سے تیل کا بھاؤ نہیں پوچھا، شاید اس ڈر سے کہ وہ یہ نہ کہہ دے کہ تیل دیکھو، تیل کی دھار دیکھو۔ یہ وہ کہہ دیتا کہ گاہک کا تیل نکال کر اس سے تولتا ہوں۔ میر کے لیے فارسی میں ان محاوروں کو کھپانا مشکل ہو جاتا۔

[2] یہ بڑی معنی خیز بات ہے۔ میر امان اللہ کوچہ و بازار میں رسوا ہوئے تھے۔ تحقیق طلب یہ امر ہے کہ میر امان اللہ کی رسوائی، عشق کے پردے میں میر نے اپنا حال تو نہیں لکھا ہے؟ والد محمد علی رعلی متقی کی وفات کے بعد وہ ایک جمے جمائے سجادے کو چھوڑ کر دلی کیوں گئے؟ اس لیے تو نہیں کہ علی متقی کے مرید انہیں اپنا مرشد تسلیم کرنے کو تیار نہیں تھے، ایسے ہی کسی واقعے کی وجہ سے۔

ہوا ہے، جو کبھی دل کی راہ میں قدم بھر نہیں چلا۔ یہ آنکھیں اور بھی
رونے لگی ہیں، گویا منتظر تھیں، جیسے ہی دیکھا ٹوٹ پڑیں، دل
اور بھی زیادہ تڑپ رہا ہے، جیسے بہانہ ڈھونڈھ رہا تھا کہ آنکھ لڑی
اور تڑپنے لگا۔ آنکھوں پر کہاں تک نظر رکھوں، دل کی کب تک
خبر رکھوں، کبھی جوانی میں آنکھ لگائی تھی، اب بوڑھے منھ مہاسے
نکل رہے ہیں۔ اگر خود کو سنبھالتا ہوں تو دل تڑپ تڑپ کر
قیامت ڈھاتا ہے، اور ضبط کی کوشش کرتا ہوں، تو آنسوؤں کا
سیلاب اُمنڈ آتا ہے۔ حیران ہوں کہ کیا کروں، کون سی تدبیر
سے یہ گتھی سلجھے۔ اب پیر و مرشد کی توجہ کے سوا چارہ
نہیں پاتا ہوں۔ جو کچھ بھی ہو، ان کی خدمت میں جاتا ہوں۔"

میر امان اللہ نے اگر خود سے کچھ باتیں کی بھی ہوتیں، تو میر کے قلم تک یا میر کے علم تک اُن کی رسائی نہیں تھی۔ امان اللہ تو "سید پسرے، لالہ رخسارے، خوش پرکارے" تھے۔ یہ "در جوانی چشم نگشودہ، اکنوں پیر افشانی نمودم" کی بات ان کی عمر سے میل نہیں کھاتی۔ میر کی ولادت کا سال ۱۷۲۳ء مانا گیا ہے، اور ذکرِ میر میں جو واقعات ہیں، وہ ۱۷۳۹ء سے ۱۷۸۹ء تک کے ہیں۔ اس سے صرف یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کتاب کا آخری حصہ جب لکھا گیا، تو اس وقت میر کی عمر ۶۶ برس سے زیادہ تھی۔ یعنی آخرِ کتاب میں عبارت یہ ہے

"اکنوں کہ پیری رسید، یعنی عمرِ عزیز بہ شصت سالگی کشید"

نسخہ اٹاوہ میں میر نے اپنی عمر ساٹھ سال بتائی ہے۔ "میر کی آپ بیتی" میں ص ۲۴ پر نثار احمد فاروقی نے 'ابتدائیہ' میں اور ص ۲۳۱ پر فارسی متن کے نوٹ میں یہ اظہار کیا ہے کہ نسخۂ لاہور میں "شصت سالگی" کی جگہ 'بہ پنجاہ' ہے۔ یعنی نسخہ لاہور دس برس پہلے کا ہے یا دس برس پہلے کے نسخے کی نقل ہے۔

ہم میر امان اللہ کی خاموش خود کلامی پر واپس آتے ہیں۔ شاید یہ بات درست نہ ہوگی

۱؎ چند برسوں میں بوڑھے ہو گئے!؟

اگر ہم اسے میرؔ کا اپنا بیان سمجھیں۔ پچاس برس کی عمر میں جب وہ 'ذکر میرؔ' قلمبند کر رہے تھے، تو ان کا تصور انہیں اکبر آباد لے گیا۔ میر امان اللہ، غالبؔ کے فرضی استاد ملا عبدالصمد کی طرح، ایک فرضی کردار تھا، اور میرؔ نے خود کو پچاس برس کا میر امان اللہ اکبر آباد میں دیکھا۔ میر امان اللہ کے سارے محسوسات، خود میر تقی میرؔ کے محسوسات مانے جائیں تو شاید اس کے لیے جواز ہے۔ اور اب آگے کا حال:

"(میر امان اللہ) اُسی حالِ تباہ سے آنکھوں میں اشک اور لبوں پر آہیں لیے ہوئے، مغرب کی نماز کے قریب نوکر کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر درویش کی خدمت میں آئے۔ حاضرین نے تعظیم کی (درویش نے) اشارہ کیا، انہیں صدر میں جگہ دی گئی (والد نے) کہا 'ارے بھائی کہاں تھے؟ آج بڑی دیر میں صورت دکھائی' انہوں نے عرض کیا 'جمعہ بازار کی سیر کرنے گیا تھا۔ فرمایا:

"تم نے شاید یہ نہیں سنا (مصنفہ)۔ پھر میر تقی میرؔ کا شعر!

مستندِ عشق می داند کہ سودا می کند

دیدنِ طفلانِ تہہ بازار رسوا می کند

جاؤ، اپنی کوٹھری سے آٹھ دن تک باہر نہ نکلنا، اور اس واقعہ کو ہرگز یاد نہ کرنا۔ اللہ تعالیٰ کریم ہے۔ شاید اُسے پہنچا دے، اور تمہاری لاج رکھ لے۔

کیا روشن ضمیر درویش ہوا کرتے تھے کہ اُن کا لائق و فائق عابد و پرہیز گار و پابندِ شرع مرید ایسا درد مند دل رکھتا ہے کہ دیکھتے ہی کسی طفلِ تہہ بازار پر والہ و شیدا ہو گیا ہے۔ یہ بات پھر نوٹ کرنے کی ہے کہ پیرو مرشد کو اللہ کے کریم ہونے اور امان اللہ کی مراد بر آنے پر پکا یقین ہے۔ اس سے بھی زیادہ اہم بات نوٹ کرنے کی یہ ہے کہ محمد علی رعلی متقی نے اپنے سات آٹھ برس کے بیٹے کا شعر پڑھا کہ جو عشق میں مبتلا ہو، کچھ وہی جانتا ہے کہ بازار کے لڑکوں کو دیکھنا رسوائی مول لینا ہے، اور

عاشق سودائی ہو جاتا ہے۔ یہ تجربہ اس کا ہے، جو ساری زندگی سید پسر سے لے کر، قراول پسر، عطار پسر، ترسا پسر، طبیب پسر۔ غرض کے دلّی کے زم شانہ لونڈوں میں سے جو بھی فراہم ہو، سب پر عاشق ہوا ہو، اور جنون میں مبتلا ہوا ہو، اور رسوا بھی ہوا ہو۔ اور اب آگے کا حال: تحریر میر تقی میر، (میر کی آپ بیتی سے)

''اتفاق دیکھیے ابھی ایک ہفتہ بھی نہ ہوا تھا کے وقت وہ چودھویں کا چاند اپنے گھر سے نکلا اور بیتاب سا اپنی دُکان پر بیٹھ گیا۔ ایک دلّال وہاں کھڑا تھا۔ اس نے پوچھا کیا بات ہے؟ آج رات تمہارا رنگ ہی بدلا ہوا ہے۔ بہت بے چین نظر آتے ہو۔ لڑکے نے کہا کیا بتادوں جو مجھ پر گزر رہی ہے، زبان تک نہیں لاسکتا۔ مگر تجھے دوست جانتا ہوں تجھے بتادینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ آج چھٹا دن ہے۔ ایک درویش اس راستے سے گزرے تھے۔ اُن کی نگاہ میری رعنائی پر پڑی۔ کچھ دیر کھوئے ہوئے کھڑے رہے۔ میں نے اپنی اکڑفوں میں اُن کی جانب التفات نہ کیا۔ ناچار انہوں نے جلے ہوئے دل سے ایک ٹھنڈی آہ بھری، اور چلے گئے۔ اب نہ ان کی صورت میری نظروں سے جدا ہوتی ہے، نہ دل سے ان کا خیال جاتا ہے۔ سوتے جاگتے انہیں کا تصور اور انہیں کی یاد ہے۔ کیا کروں؟ دل کو کیسے بہلاؤں؟ ان کا نام کس سے پوچھوں (دلّال نے) کہا ارے وہ تو مشہور درویش ہیں، بڑے بے خویش ہیں، خلق اُن کے آستانے پر جھکتی ہے، عالم ان کا مرید ہے۔ وہ علی متقی کے چھوٹے بھائی ہیں، جو مشہور آفاق ہیں اور اس نیلی چھتری کے نیچے طاق ہیں۔ ان کا آستانہ جس کی خاک بطور تبرک لے

جاتے ہیں، شہر سے باہر عیدگاہ کے قریب ہے۔ میرے ساتھ
آؤ، اور غم سے چھٹکارا پاؤ۔ غرض وہ مردِ فرومایہ جواں کو میرے
والد کی خدمت میں لایا۔ انہوں نے حقیقتِ حال سن کر فرمایا
آخر عشقِ بے پروا نے تغافل کا انتقام لے ہی لیا۔ ایک نوکر کو
اشارہ کیا کہ جا کر برادرِ عزیز سے کہہ دے کہ آؤ، تمہارا مطلوب
تمہیں ڈھونڈتا ہے"

تو صاحبو۔ یوں طالب و مطلوب ملے۔ ایک دوسرے سے بغلگیر ہوئے۔ میر نے دونوں کو اجازت دی کہ الگ بیٹھ کر بات چیت کر لیں۔ انہوں نے الگ بیٹھ کر گفتگو کی، لیکن میر نے وہ بھی لکھ دی ہے۔ روغن فروش کا پسر بھی اسی درگاہ میں رہ گیا، اور اعلیٰ روحانی مرتبے پر پہنچا۔ وغیرہ وغیرہ!

حسن سجزی اور امیر خسرو کی خانقاہی روایت کا یہ عکس ہے۔ علی متقی نظام الدین اولیاء نہیں، روغن فروش کو حسن سجزی سے کوئی نسبت نہیں۔ فارسی شاعری میں جو مرتبہ امیر خسرو کا ہے، اردو شاعری میں ویسا ہی مرتبہ خدائے سخن کا مرتبہ میر تقی میر نے پایا۔ خانقاہی مثنوں کی وجہ سے نہیں، شاعری کی وجہ سے۔ لسان الغیب حافظ شیرازی کا شعر ہے

شکّر شکن شوند ہمہ طوطیانِ ہند
زیں قندِ پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

سعدی اور حافظ، دونوں امیر خسرو اور حسن سجزی اور دوسرے شاعروں کے ہمعصر تھے۔ حافظ نے ہمہ طوطیانِ ہند کہا تھا، صرف امیر خسرو طوطیِ ہند کہلائے۔ میر تقی میر کے ہمعصر امام بخش ناسخ نے کہا تھا:

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

میر تقی میر بے شک خدائے سخن ہیں، اور ان کے بعد کی پیڑھی میں غالب ہوئے، جنہوں نے ناسخ کے مقطع کا دوسرا مصرع قافیہ بدل کر اپنے ایک مقطع میں رکھا:

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے، بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے، جو معتقدِ میرؔ نہیں

'ذکرِ میرؔ' ایک اہم کتاب ہے۔ اس لیے نہیں کہ اس میں انہوں نے اپنے عہد کے سیاسی حالات اور بدامنی پر روشنی ڈالی ہے۔ میرؔ تاریخ نگار نہیں ہیں، انہوں نے واقعات لکھے ہیں، لیکن وہ وقائع نگار بھی نہیں ہیں۔ پھر بھی ان کی کتاب سے تاریخ نگار استفادہ کر سکتے ہیں۔ البتہ 'ذکرِ میرؔ' سے میرؔ کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے میں، ان کی نفسیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، خاص طور سے ان کی Morbidity کو۔ انہوں نے اپنے لیے خانقاہی نظام کا ایک قلعہ بنانے کی سعی کی حجاز سے اپنا ناطہ جوڑا۔ تصوف کا پس منظر بنانے کی کوشش کی۔ لیکن یہ ان کی فکر کا حصہ نہیں۔ فاقے ان کے پاس سے گزرے لیکن فقر ان کے مزاج کا حصہ نہیں بنا۔ دلال کو انہوں نے فرومایہ لکھا ہے۔ ان کا دیوان غیر فطری عشق کی نمائندگی کرنے والے شعروں سے بھی مزین ہے۔ اردو غزل میں محبوب کے لیے تذکیر کا صیغہ ہونے کی باوجود، اردو شاعری میں محبوب عورت ہے۔ لیکن میرؔ کے یہاں محبوب مرد ہے۔ میرؔ کی شاعری کا واحد مرکز مخصوص علت نہیں، اور جہاں عشق واضح طور سے، اس علت سے جڑا ہوا نہیں ہے، وہاں ان کی عشقیہ شاعری بھی، بڑی شاعری ہے۔ ان کی شاعری کا اہم حصہ فکری شاعری کا ہے، اور یہ عظیم شاعری ہے، اور اسی کی وجہ سے وہ خدائے سخن ہیں'

لے سانس بھی آہستہ، کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کے اس کارگہِ شیشہ گری کا
مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

بہادر شاہ ظفر

ایک مطالعہ

ترتیب: شاہد ماہلی

یہ کتاب بہادر شاہ ظفر پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ذریعے منعقد کیے گئے ایک روزہ سمینار کے مقالات پر مشتمل ہے جس میں ہندوستان کے مختلف علاقوں سے دانشوروں نے شرکت کی اور بہادر شاہ ظفر کی زندگی اور ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر گرانقدر مقالات پیش کیے۔ اس کتاب میں چند مضامین ایسے بھی ہیں جو بہادر شاہ ظفر کی زندگی اور کارناموں کے کسی نہ کسی اہم پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں اور ان کی شخصی و ادبی زندگی کے خدوخال کو واضح کرنے میں رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں۔

خوب صورت طباعت، عمدہ گٹ اپ۔

صفحات : ۱۴۱

قیمت : ۶۰ روپے

پروفیسر ع۔ و۔ اظہر دہلوی

ترجمانِ غم، مترجمِ شعر و نظم: میرؔ

خدائے سخن میرؔ کی صفات میں فارسی و اردو کلام، اردو شعرا کا تذکرہ جس میں ادبی تنقید اور انتخاب، اور "ذکرِ میرؔ" کے نام سے اپنی آپ بیتی جو فارسی نثر میں ان کی خدائی منواتی ہے لیکن ایک اور وصف جس سے ان کی سیادت و میری ثابت ہوتی ہے اس کی طرف لوگوں کا ذہن گیا ہی نہیں، مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنے ایک مضمون میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن بات کو کچھ آگے نہیں بڑھایا۔ جب ان کی خدائی مسلّم ہے تو ساری صفات کی طرف ذہن ملتفت نہیں ہوتا۔ ترجمہ کا فن یوں بھی ہمارے یہاں زیادہ قابلِ توجہ نہیں سمجھا جاتا بلکہ لوگ اس کو فن یا ادبی فن ماننے کے لیے تو قطعاً تیار نہیں ہے۔ حالانکہ اس میں کاوش اور کوشش تقریباً تمام تخلیقی عمل جیسی ہی ہوتی ہے بلکہ کبھی کبھی تو اس سے بھی زیادہ۔

مغرب کی زبانوں میں یہ کام ادبی فن کا ہی حصہ ہے۔ اور ترجمہ کے ذریعہ سے وجود میں آئے ہوئے فن پارے ادبی شاہکار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں فارسی اور اردو میں تہذیبی قربت بھی ہے اور لسانی قرابت بھی۔ لیکن اس کے باوجود ترجمہ کا عمل تخلیق کے درجہ کو نہیں

پہنچتا۔ اس میں مترجمین کی بھی کوتاہی کو دخل ہے۔

ٹیگور نے شعر کے مترجمین کو منحرفین اور باغیوں کے نام سے یاد کیا ہے۔

Translators are traitors

یا ایک مشہور فرانسیسی مترجم کے مطابق تو شعر و نظم کا ترجمہ اس داشتہ کی مانند ہے جو یا صرف وفادار ہوگی یا حسینہ، دونوں صفت اس میں بہ یک وقت موجود نہ ہونگیں۔

شعر کے ایک اچھے مترجم کے لیے دونوں زبانوں پر تسلط اور قدرت کے ساتھ ساتھ طبیعت میں شعریت بھی ضروری ہے۔ ورنہ شاعر کی روح تڑپ اٹھے گی۔

شیخ سعدی کے اشعار کے ترجمہ کے نمونے دیکھیے، اور میر کی خدائی کو مانیے:

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم
باید اول بتو گفتن کہ چنین خوب چرائی

میر

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھیے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

سعدی:

گفتہ بودم چو بیائی غم دل با تو بگویم
چہ بگویم کہ غم از دل برود چوں تو بیائی

میر:

کہتے تھے کہ یوں کہتے اگر آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

اوپر والے شعر میں "پیارے" اور یہاں "سب کہنے کی باتیں ہیں" شعر کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے اور وہ ترجمہ کی سطح سے اٹھ کر تخلیق کے درجہ کو پہنچ گیا ہے۔

ایک اور فارسی شعر

عنقاؔ مرد بہ نیم مپرس از فقراء ہیچ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ!

میر نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے کہ وہ اس سے اگر بہتر نہیں تو کمتر بھی نہیں۔

میرؔ:

مشہور ہیں عالم میں تو کیا ہیں بھی کہیں ہم
القصہ نہ در پہ ہو ہمارے کہ نہیں ہم

فارسی کا مشہور شعر:

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش
من انداز قدت را می شناسم

میرؔ نے اس کو فارسی نثر میں یوں بیان کیا ہے کہ ان کی نثر بھی شعر کی مانند ہے۔

''اے یار عزیزان! معشوق یکتا پیراہن! بہر رنگی کہ میخواہد جامہ می پوشد گاہے گل است وگاہے رنگ، جائے لعل است و جائے سنگ! بعض از گل دل خوش می سازند، برخی با رنگ عشق می بازند، جمعی لعل را معتبر می دانند، جماعتی سنگ را خدا می خوانند۔ ہشیار کہ این مقام منزلۃ الاقدام است، چشمے باید کہ بر غیر وانشود، وے شاید کہ از حال خود نرود''۔

میرؔ نے خود اپنے ہی اشعار کا ترجمہ کیا ہے جس سے نہ صرف اردو کے خزانہ میں اضافہ ہوا بلکہ میرؔ نے اس ہفت خواں کو کامیابی و کامرانی سے طے کیا۔ اردو کے دوسرے بڑے شاعروں نے اس فن کی طرف اس اعتنا سے دیکھا بھی نہیں۔

فارسی

خرامت بطرزی، کلاحت بطوری
ترا کم کسی میر فہمیدہ باشد

اردو:

تیری چال ٹیڑھی تیری بات انوکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

فارسی،

یک نگہ بیش بہایش نہ نہادم لیکن
خود پسندانہ نمودند خریداریٔ دل

اردو:

جنس دل دونوں جہاں جس کی بہا تھی اس کا
اک نگہ مول ہوا، تم نہ خریدار ہوئے

اس ترجمہ میں ''دونوں جہاں جس کی بہا تھی'' فارسی شعر سے اس ترجمہ میں یہ اضافہ لائق تحسین ہے۔

فارسی:

کی پیش منعمان جہان می شود دراز
بالین زیر سرشده دست گدای او

اردو:

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

فارسی:

من چہ دانم رسم و راہ خانقاہ
عمر من در خدمت میخانہ رفت

اردو:

سر نشیں رہ میخانہ ہوں میں کیا جانوں
رسم مسجد کے تئیں شیخ کہ آیا نہ گیا

فارسی

ہرچند گفتہ اند کہ ای میرؔ روز حشر
دید او عام می شود امانہ می شود

اردو:

موقوف حشر پر ہے سو آئے بھی وہ نہیں
کب درمیاں سے وعدۂ دیدار جائے گا

میرؔ کا مشہور معروف شعر جواَب اردو میں ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتا ہے

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

فارسی میں اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے۔

ہم چون میر آزردہ حالی دیر پیدا می شود
مغتنم می دانید روز چند این دیندار را

میرؔ کو چھوٹی بحروں سے ایک طبعی مناسبت ہے۔ فارسی میں بھی وہ اس کو اپناتے ہیں۔

نہ دیدم میر را در کوی اولیک   غبار ناتوانی با صبا بود

لیکن اردو کے جامہ میں یہ شعر فارسی سے بہت بڑھ گیا ہے۔

نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا

میرؔ کا کلام اردو میں ہو یا فارسی میں حزن وملال کا آئینہ یاس وقنوطیت کا نمونہ۔ وطن کے فراق میں ان کی مشہور مثنوی ''در فراق ہند'' دل کو تڑپا جاتی ہے۔

ای صبا! گر سوی دہلی بگذری
ہم چو صر صر آہ مگذری سرسری

بوسہ دہ بر ہر قدم از سوی من
بود بر آن خاک عمری روی من

ہم بکن پیدا جبین تازہ ای
سجدہ ای بر ہر سر دروازہ ای

از وطن مجبور بیدل میر نام
می کنند از غم بکای صبح و شام

من کہ از شوق وطن دل خستہ ام
ورنہ عمری شد کہ لب را بستہ ام

دل ز جوش درد و غم خون می کنم
مصرعی را گاہ موزون می کنم

اردو ادب کی تثلیث میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کا مطالعہ بغیر ان کے فارسی کلام کے ممکن نہیں، فارسی دانی ان کے یہاں صرف تعلّی کا ذریعہ نہیں بلکہ ان کی ذہنی نمو اور فکری ارتقا میں اس زبان اور ادب کا بھی اتنا ہی ہاتھ ہے جتنا اردو کا۔ فارسی اور اُردو دونوں ہی ان کی شخصیتوں کے معروضی مطالعہ میں ایک دوسرے کے لیے تکمیل کنندہ ہیں۔ بعض حضرات فارسی کو ان سے الگ کر کے دیکھتے ہیں تو وہ ان کے ساتھ انصاف نہیں کرتے ہیں۔

جلوہ ہا داریم و از ہر جلوہ بیخود گشتہ ایم

شافع قدوائی

تفہیم میر اور حسن عسکری

شاعری کی ہمہ گیر مقبولیت اور پذیرائی اکثر اس کی تعین قدر کی راہ میں حجاب بن جاتی ہے اور اس کے کلام کے بالاستیعاب مرتکز آمیز اور معروضی مطالعے کی کوششیں کم ہو جاتی ہیں لہٰذا اس کے کلام کے متعلق بعض نیم تنقیدی اور تاثراتی آرا، نیز بعض غیر متعین سیال اصطلاحیں اور کلیے قبول عام حاصل کر لیتے ہیں۔ میر تقی میر کی شاعری کو اس اجمال کی تفصیل کی صورت میں بے تکلف پیش کیا جا سکتا ہے۔ ہر چند کہ میر کو خدائے سخن کے لقب سے نوازا گیا اور قدیم تذکرہ نگاروں، معاصر اور بعد کے شعرا بشمول غالب نے میر کے شعری اکتسابات کا برملا اور بار بار اعتراف کیا تاہم یوں بھی ہے کہ دیوان میر کے مرتکز آمیز مطالعہ کی کوششیں بہت کم کی گئیں۔ محمد حسین آزاد سے لے کر عہد حاضر تک کے ناقدین نے بعض استثنائی مثالوں سے قطع نظر میر کی شعری کائنات کے مابہ الامتیاز عنصر بشمول موضوع، اسلوب، ڈکشن اور فنی طریقہ کار کی معروضی مطالعے سے عموماً اعتراض کر کے محض شعر کی نثری تلخیص Paraphrasing اور بعض پیش پا افتادہ تنقیدی اصطلاحات بے محابا اور تواتر کے ساتھ استعمال کیں اور میر کی مقبولیت کو موضوعات کی

عمومیت کی رہین منت ٹھہرایا ہے۔ درد والم اور بہتر نشتر میر کی تفہیم کا اساسی حوالہ سمجھے جاتے رہے اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی میر کی تنقید گھوم پھر کر ان چند مفروضات کی تابع رہی جو محمد حسین آزاد نے بنائے تھے۔

میر سے متعلق یہ مفروضہ امر مسلمہ کی صورت اختیار کر گیا کہ ان کی شاعری اصلاً الم انگیزی اور محزونی کے داعیوں کو تحرک کرتی ہے اور میر بنیادی طور پر قنوطی شاعر ہیں جن کے ہاں داخلیت، مردم بیزاری اور نرگسیت کے عناصر بیش از بیش موجود ہیں۔ ان کی پوری شاعری پر الم انگیز فضا مستولی ہے جہاں رجائیت کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ میر سراپا عشق تھے اور عشق کی صعوبتوں نے ان کی شاعری کو دل شکستگی کا مظہر بنا دیا ہے۔

مذکورہ سرسری موضوعاتی تشریح سے قطع نظر میر کی فنی ہنر مندی کی نشاں دہی کی کوششیں شاذ ہی کی گئی اور یہ بات بار بار دہرائی گئی کہ میر کو صنعتوں اور فنی حربوں Rhetorical devices کے استعمال سے نفور تھا۔ لہجہ کی شائستگی، دھیما پن اور سرگوشی کا انداز میر کے کلام کا مابہ الامتیاز عنصر ہے۔ انہیں ایہام اور رعایت لفظی سے کوئی علاقہ نہیں تھا۔ ان نیم تنقیدی اور تاثراتی مفروضات کا قرار واقعی ابطال تو حال ہی میں ہمارے عہد کے سربرآوردہ نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی مشہور تصنیف شعر شور انگیز میں کیا ہے۔ شعرِ شور انگیز کی اشاعت سے قبل بھی بعض اہم نقادوں نے مروجہ تنقید کی مفروضات سے اجتناب کرتے ہوئے میر کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے کی سعی کی تھی جن میں مجنوں گورکھپوری، جعفر علی خاں اثر، شبیہ الحسن نونہروی، حسن عسکری، گوپی چند نارنگ اور قاضی افضال حسین کا نام سرفہرست ہے۔ اس مقالہ میں سربرآوردہ نقاد محمد حسن عسکری کے میر سے متعلق مضامین اور میر کے کلام کے بارے میں ان کی رائے کو جس کا اظہار متعدد مضامین میں ہوا ہے، موضوعِ بحث بنایا جا رہا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ حسن عسکری نے میر فہمی میں کن نئی جہتوں کا اضافہ کیا یا انہوں نے بھی میر سے متعلق مروج تنقیدی رویوں کو قبول کرتے ہوئے تعمیم زدہ اصطلاحوں کے حوالے سے گفتگو کی۔

محمد حسن عسکری کا شمار ان معدودے چند نقادوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے تقریباً ہر

مضمون میں ایک thesis بنائی اور پھر اس thesis کو منطقی طور پر Develop کیا۔ یہی سبب ہے کہ حسن عسکری کے تمام مضامین موضوعاتی تنوع سے قطع نظر، طرزِ استدلال اور فکری فضا کی سطح پر باہم مربوط اور متحد نظر آتے ہیں۔ حسن عسکری نے میرؔ سے متعلق دو مضامین میرؔ اور نئی غزل (حصہ اول اور دوم) میں تفصیلی اظہار خیال اس کے علاوہ انہوں نے اپنے شہرہ آفاق مضمون۔ انسان اور آدمی، ادب اور انقلاب، ہمارا ادبی شعور اور مسلمان، ادب یا علاج الغربا، ادب اور جدلیات، اُردو میں طنز کے اسالیب، چھوٹی بحر، بھلا مانس غزل گو، مزے دار شاعر، کچھ فراقؔ صاحب کے بارے میں، فراقؔ صاحب کی شاعری میں عاشق کا کردار اور تقسیم ہند کے بعد وغیرہ مضامین میں میرؔ کی شاعری کے بارے میں خیال انگیز نکات ابھارے ہیں۔ یہ مضامین انسان آدمی، ستارہ یا بادبان اور جھلکیاں میں شامل ہیں۔

حسن عسکری کے ان تمام مضامین پر بیک وقت نگاہ ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے میرؔ سے متعلق مقبول عام تصورات سے شعوری طور پر اجتناب کیا اور کلام میرؔ کے ایک نئے زاویہ نظر سے مطالعہ کرنے پر زور دیا۔ حسن عسکری کا خیال ہے کہ غالبؔ کی ذہنیت اور میرؔ کی ذہنیت کا بنیادی فرق انسان اور آدمی کی باہمی تفریق میں مضمر ہے۔ ان کے نزدیک انسان آدمی کی مہذب اور ترقی یافتہ شکل ہے جو معصوم اور پاک نفس ہے۔ اگر اس میں خرابیاں پیدا بھی ہوتی ہیں تو خارجی اثرات کے تحت۔ آدمی اصلاً جبلّی اور وہبی وجود کا مترادف ہے میرؔ کی شاعری اسی جبلّی وجود سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہے حسن عسکری نے اپنی کتاب انسان اور آدمی کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

میں نے اپنا یہ مضمون (انسان اور آدمی) کسی ادبی اجتماع میں پڑھ کر سنایا تھا وہاں ایک صاحب کی توقعات بری طرح مجروح ہوئیں کیوں کہ میں نے آخر تک غالبؔ کا وہ مشہور مصرع استعمال نہیں کیا:

آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

یوں تو مجھے غالبؔ سے اتفاق ہے مگر غالبؔ کی طرح اس بات پر افسوس نہیں۔ عمر اور تجربہ بڑھنے کے ساتھ ساتھ غالبؔ کی قسم کی ذہنیت سے میرا خوف بھی بڑھتا جاتا ہے۔ جب آدمی کو انسان بننا

میسر آجاتا ہے تو وہ کچھ اس طرح بولنے لگتا ہے:

تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

ہمارے زمانے میں یہ مصرع محض شاعری نہیں رہا۔ ہم نے بہت سے تکلفات برطرف ہوتے دیکھے ہیں۔ اور یہ بے تکلفی ہمیشہ انسان کے نام پر برتی جاتی ہے نیز جو لوگ آدمی کو انسان بنانا چاہتے ہیں ان میں بھی ایک طرح کی عظمت ہوتی ہے لیکن میں تو دوسری قسم کے لوگوں پر قانع ہوں جو بس آدمی کو جاننا چاہتے ہیں اور جاننے کے بعد یہ پکار اٹھتے ہیں:

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

(انسان اور آدمی صفحہ ۹)

حسن عسکری کے نزدیک میر نے اپنے تخلیقی عمل کے بہترین لمحوں میں عام آدمیوں کے مطالبات اور اس کی مجبوریوں کو فراموش نہیں کیا حتی کہ ان کے عشق کے تجربے کا خمیر بھی زندگی کی ادنیٰ حقیقتوں سے اٹھا ہے۔ انہوں نے اپنے مشہور انسان اور آدمی میں نظریاتی مباحث کے بعد میر کے کلام سے استشنادی شہادتیں پیش کی ہیں۔ حسن عسکری نے میر کے تصور انسان کو موضوع بحث بناتے ہوئے لکھا:

...روسو کا انسان معصوم اور پاک نفس بھی ہے اس لیے اس سنگ دلی کے باوجود اسے شبہ تک نہیں ہوا کہ میں بے رحمی سے کام لے رہا ہوں۔ میر نے محبت کی تھی تو انہوں نے عام آدمیوں کی زندگی اور اس کی مجبوریوں کو فراموش نہیں کیا تھا

جگر کاوی، ناکامی، دنیا ہے آخر
نہیں آئے گر، میر کچھ کام ہوگا

......

اگر میر تو یوں ہی روتا رہے گا
تو ہم سایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

(انسان اور آدمی صفحہ ۴۰)

حسن عسکری کا یہ بھی خیال ہے کہ میرؔ کے شعر انسانی تعلقات کے جدلیات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ حسن عسکری کے جدیدیت کا نظریہ مروجہ تنقیدی محاورہ سے میل کھاتا ہے کہ اس زمانہ میں مارکس کے زیر اثر جدیدیت کی اصطلاح تنقید میں رواج پا گئی تھی

''زندگی میں صرف سیاسی اور معاشی سطح پر جدلیاتی عمل نہیں ہو رہا ہے بلکہ جدلیاتی عمل کے بیسوں میدان ہیں۔ ادب میں جدلیاتی عمل ہر چھوٹے بڑے مظہر کا احاطہ کرتا ہے۔ میرؔ کا مشہور شعر دیکھیے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

اس شعر میں کچھ کم جدیدیت ہے؟ بلکہ اصلی جدیدیات تو روزمرہ کے انسانی تعلقات ہی کے ہے۔ میرؔ کے مندرجہ ذیل شعر میں کیا کچھ انقلاب ہے۔ نفسیاتی اور اخلاقی انقلاب چھپا ہوا ہے۔

وجہ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

اگر ہم میرؔ کے اس شعری جدلیات کو سمجھ لیں تو اس سے جو انقلاب رونما ہو گا وہ مارکس کے انقلاب سے کہیں بڑا ہو گا۔'' (ادب اور انقلاب، انسان اور آدمی، صفحہ ۱۱۱)

میرؔ کے شعر کے زائیدہ انقلاب کو مارکس کے انقلاب سے زیادہ بڑا قرار دینے پر رومانی خطابت کا گمان گزرتا ہے مگر حسن عسکری کا اصرار ہے کہ میرؔ کی شاعری اصلاً روزمرہ کے انسانی تعلقات کے محور پر گردش کرتی ہے۔

حسن عسکری میرؔ سے متعلق اپنے مضامین میں mimetic نقطۂ نظر کے قائل نظر آتے ہیں اور ان کی تحریریں Realist Tradition میں لکھی گئی ہیں۔ مارکسی نقادوں کے نزدیک میرؔ کی شاعری چونکہ Despair کی زائیدہ ہے جو رجائیت کی نفی کرتی ہے لہٰذا سماج کی تشکیل و تعمیر میں اس کا رول مشتبہ ہے۔ ان کے نزدیک میرؔ کی انتہا پسندانہ انفرادیت پسندی انسان دوستی کے تصور سے

بالکل میل نہیں کھاتی۔ حسن عسکری نے اس نقطۂ نظر کی بڑی شد و مد کے ساتھ تردید کی اور میر ؔ کو انسانی تعلقات کے تناظر میں دیکھنے پر اصرار کیا۔ ان کا خیال ہے کہ میرؔ کے بیشتر اشعار عام انسانوں کی زندگی میں شرکت سے عبارت نظر آتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری معاصر مسائل سے نبرد آزما ہونے میں معاونت کرتی ہے۔ حسن عسکری اپنے مضمون میرؔ اور نئی غزل میں رقم طراز ہیں:

''یہ بات واضح ہوتی جارہی ہے کہ ہماری غزل پر غالبؔ کے بجائے میرؔ کے اثرات بڑھ رہے ہیں اس کی وجہ محض تنوع پسندی نہیں ہے۔ اب ہمارے غزل گو نئی ذہنی اور روحانی ضرورتیں محسوس کر رہے ہیں جو غالبؔ کی شاعری سے پوری نہیں ہوتیں۔ اب ان کے سامنے ایسے مسئلے ہیں جنہیں میرؔ نے زیادہ شدت سے محسوس کیا تھا اور ایک ایسا مزاج پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جو زندگی سے ہم آہنگی قائم رکھنے میں مدد دے سکے۔ (میر اور نئی غزل، صفحہ ۱۶۳)

حسن عسکری نے میرؔ کے تصور عشق پر دلچسپی سے گفتگو کی ہے اور انہوں نے یہ خیال انگیز مگر متنازعہ فیہ نقطۂ نظر پیش کیا کہ میرؔ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے:

''میرؔ کی بھی روحانی کشمکش کا ماحصل یہی ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عاشق ہے وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں... میرؔ کا عشق زندگی کے سینکڑوں انسانی رشتوں کے اثرات اپنی طبیعت پر ے ہوئے محبوب کی طرف مائل ہوتا ہے:

معائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا

یہاں جو لہجہ کا بھولا پن ہے وہ خالی طرزِ بیان کی بدولت نہیں
ہے، بلکہ عام انسانوں کی زندگی میں شرکت کرنے سے حاصل
ہوا ہے ..(میرؔ اور نئی غزل، صفحہ ۱۶۷ اور ۱۶۸)

حسن عسکری نے میرؔ کے کلام کے سلسلے میں ایک اور بڑے پتے کی بات کہی وہ یہ کہ میرؔ کے یہاں بعض روایتی کردار بالکل نئے روپ میں نظر آتے ہیں بلکہ ان کی قلب ماہیت کا عمل مکمل ہو گیا ہوتا ہے یہ ایسا نکتہ ہے جس کی طرف اس سے قبل شاید ہی کسی نے اس طرح توجہ منعطف کرائی ہو:

... میرؔ کے یہاں چارہ گر بھی محتسب صفت نہیں ہوتے۔ وہ میرؔ
کی روحانی کیفیت کو سمجھتے ہیں اسے عشق کی راہ سے باز بھی رکھنا
نہیں چاہتے کیوں کہ وہ اسے اعلیٰ ترین زندگی کا مظہر مانتے ہیں
مگر میرؔ سے تکلیفیں نہیں دیکھی جاتیں اس لیے اس طرح شفقت
سے سمجھاتے ہیں جیسے کوئی ماں یا بڑی بہن سمجھاتی ہے وہ اس
انداز سے نصیحت کرتے ہیں جیسے وہ خود بھی ان تجربات سے
واقف ہوں یا میرؔ کے ساتھ ان کا بھی دل دکھ رہا ہو:

ضعف بہت ہے میرؔ تمہیں کچھ، اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو کچھ اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے دو

..

وجہ کیا ہے کہ میر منھ پر ترے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

..

برا حال اس کی گلی میں ہے میرؔ
جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں"

(میرؔ اور نئی غزل، صفحہ ۱۶۹)

حسن عسکری کے نزدیک میرؔ کے یہاں عشق کی ہمہ گیری انسانی تعلقات کے طفیل میں آتی ہے۔ اپنے ایک دوسرے مضمون میں فراق کے کلام میں عاشق کا کردار میں میرؔ اور فراقؔ کے عاشق کا موازنہ کرتے ہوئے حسن عسکری لکھتے ہیں:

''میرؔ کے یہاں سپردگی بہت زیادہ ہے لیکن وقار بھی ہاتھ سے نہیں جانے پاتا مگر یہ وقار فراق صاحب کے وقار سے ذرا مختلف چیز ہے یہ فرق ظاہر کرنے کی کوشش بھی میں کروں گا پہلے میرؔ کے دو شعر سناتا ہوں:

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں
میرؔ کو تم عبث اداس کیا
ہم فقیروں سے کج ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں
یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

میرؔ ایک ایسی دنیا میں بستے ہیں جہاں قدر اولین انسانیت ہے جہاں ذہانت اور کوڑھ مغزی کا سوال ہی غیر ضروری ہو جاتا ہے۔ میرؔ کے عاشق متعلق ہم یہ معلوم ہی کرنا چاہتے ہیں کہ وہ فلسفی تھا یا بدھو مغز۔ یہ عاشق محبوب سے محبت کا طالب نہیں، بس اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے اس کے عالم و فاضل ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ محض انسان ہونے کی وجہ سے:

ہم اک ناامیدانہ کرتے نگاہ
مگر تم تو منہ بھی چھپا کر چلے''

میر کا عاشق ذہانت کی سطح سے بات ہی نہیں کرتا
میں یہ نہیں کہتا کہ اس کے اندر ذہانت ہے ہی
نہیں وہ انسان اس قدر ہے کہ ذہانت لازمی
چیز نہیں رہتی۔ چنانچہ اس کا وقار ایک خود دار
انسان کا وقار ہے فراق صاحب کے یہاں یہ
انسانی وقار موجود ہے ان کی انسانیت میں غالباً
میر کی سی حلاوت تو نہیں ہے مگر ان کے عاشق
میں ذہانت کا عنصر پوری طرح موجود ہے''
(جھلکیاں، صفحہ۲۳۱، ۲۳۲)

میر کے ہاں عشق اور دنیا ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہیں حسن عسکری کا یہ نکتہ تفہیم میر کو ایک نیا تناظر بخشتا ہے۔ حالی پر اپنے مضمون ''بھلا مانس غزل گو'' میں حسن عسکری نے دنیا کو میر کا Reality Principle ٹھہرایا ہے:

''دنیا میر کا Reality Principle ہے مگر اس کے معنی محبوب کے
رشتہ دار اور ان کے تعصبات نہیں ہیں بلکہ انسانی زندگی کے
بنیادی حقائق۔ اگر ہم اس دنیا کے صحیح معنی سمجھ لیں تو کہہ سکتے
ہیں کہ میر کے یہاں دنیا اور عاشق ایک دوسرے سے دست و
گریباں ہیں۔(بھلا مانس غزل گو، ستارہ یا بادبان، صفحہ۱۸۶)

حسن عسکری نے اپنے دیگر مضامین میں بھی اس نقطہ نظر کا اعادہ کیا ہے کہ میر نے عشق کو عام انسانی تعلقات کا حصہ بنانے کی شعوری کوشش کی اور اسی میں میر کی عظمت مضمر ہے۔ یہ نقطہ نظر ہر چند کہ نئی تنقیدی فضا کا احساس کراتا ہے مگر یہاں بھی تعمیم زدگی کا واضح طور پر احساس ہوتا ہے کہ عسکری نے اشعار کو تجزیہ کے عمل سے نہیں گزارا ہے۔ اشعار کی تشریح پر Paraphrasing کا بھی گمان گزرتا ہے۔ خودداری ایک نمایاں انسانی صفت ہے تاہم اس کے حوالے سے شاعری کے حسن وقبح

کا فیصلہ کرنا محلِ نظر ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کے کلام میں عاشق کے کردار کی صراحت کے باعث حسن عسکری کی نکتہ رسی کی داد تو دی ہے تاہم میرؔ کے یہاں عاشق کی انفرادیت کے خدوخال واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

> میرؔ کے عاشق کی انفرادیت دراصل یہ ہے کہ وہ روایتی عاشق کی تمام صفات رکھتا ہے لیکن ہم اس سے ایک انسان کی طرح ملتے ہیں کسی لفظی رسومیات Verbal Convention کے طور پر نہیں یہ انسان ہمیں اپنی ہی دنیا کا باشندہ معلوم ہوتا ہے جب کہ رسومیاتی عاشق کے بارے میں ہم جانتے ہیں وہ بالکل خیالی اور مثالی ہوتا ہے"

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ محاکمہ مبنی بر صداقت معلوم ہوتا ہے کہ حسن عسکری نے میرؔ کی ارضیت اور غیر تجریدی اسلوب کے خدوخال زیادہ واضح نہیں کیے تھے۔

حسن عسکری نے میرؔ کے عشق کی عظمت کا راز محض زندگی کے معمولی اور ادنیٰ تجربات میں مضمر نہیں ٹھہرایا بلکہ یہ بھی لکھا کہ میرؔ جذبات قبول بھی کرتے ہیں اور ان سے بے تعلق بھی رہتے ہیں کیوں کہ انہیں اچھی طرح معلوم تھا کہ جذبات بجائے خود کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتے آدمی کا اندرونی رویہ انہیں قابلِ قبول بناتا ہے۔

حسن عسکری نے میرؔ پر اپنے متعدد مضامین میں اکثر موضوعاتی تشریح سے اپنا سروکار رکھا ہے تاہم کہیں کہیں انہوں نے ہیئتی تنقید سے بھی کسبِ فیض کیا ہے۔ مثال کے طور پر اُردو میں طنز کے اسالیب پر اپنے مضمون میں انہوں نے میرؔ کے بعض کلیدی الفاظ کی طرف بلیغ اشارے کیے ہیں۔ حسن عسکری نے اس نوع کے ایک لفظ "میاں" کو مرکزِ نگاہ بناتے ہوئے لکھا

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

اس لفظ 'میاں' میں ایک قیامت یہ ہے کہ ذرا سی تبدیلی کے ساتھ اپنے مخاطب کو اس کے ذریعے

گلے سے لگا بھی سکتے ہیں اور دور بھی ڈھکیل سکتے ہیں اس ایک لفظ میں ہم آہنگی اور یگانگت کی موجودگی کا اقرار بھی سما سکتا ہے، ہمدردی کا مطالبہ اور بے گانگی کا اعلان بھی۔

کیا پوچھو ہو کیا کہیے میاں دل نے بھی کیا کام کیا
عشق کیا ناکام رہا آخر کو کام تمام کیا

جوشِ غم اٹھنے سے اک آندھی چلی آتی ہے میاں
خاک سے منہ پر مرے اس وقت اڑ جاتی ہے میاں

گو نہیں ہیں کسو شمار میں میاں
عاقبت ایک دن حساب ہے میاں

کیا کہیں پیدا نہیں جاتا ہے کچھ تم کیا ہوں میاں
ہم گئے دنیا سے تم ہو اور اب دنیا ہو میاں

گفتگو اتنی پریشاں حال کی یہ درہی
میرؔ کچھ دل تنگ ہے ایسا نہ ہو سودا میاں

کہنے کو یہ لفظ دوستی یا رفاقت کے احساس پر دلالت کرتا ہے، لیکن جیسا کہ اوپر کے شعروں سے ظاہر ہے، کبھی تو اس کے ذریعے ایسا اپنا پن پیدا ہوتا ہے گویا کہنے والا خود اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہے اور کبھی اتنی دوری آ جاتی ہے جیسے بولنے والے اور سننے والے کے درمیان عداوت ہو۔ غرض یہ لفظ کسی ایک انسانی تعلق پر دلالت نہیں کرتا بلکہ بہت سے ثانوی جذبات اور احساسات پر حاوی ہے'' (اُردو میں طنز کے اسالیب، ستارہ یا بادبان، صفحہ ۱۶۰، ۱۶۱)

حسن عسکری نے لفظ 'میاں' کو مرکز توجہ بنانے کے علاوہ یہ بھی لکھا میرؔ نے اپنے تخلص کا بھی تخلیقی استعمال کیا ان کے مطابق میرؔ جب خود کو میر جی یا میر صاحب کہتے ہیں تو اس معمولی لفظ میں بھی خدا

جانے کتنی بجلیاں بھر دیتا۔" یہ غیر قطعی پیرایۂ بیان یقیناً تنقید کے منافی ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے یہ بات بڑے پتہ کی ہے گو کہ زیادہ غیر تنقیدی ہے۔

حسن عسکری نے اپنے کسی مضمون میں میرؔ کے شہرۂ آفاق بہتر نشتروں یا ان کی کم بیانی یا لہجہ کی شائستگی یا دھیمے پن کا ذکر نہیں کیا بلکہ میرؔ سے متعلق بعض ایسے نکات ابھارے جو بعد میں تفہیم میرؔ کا اساسی حوالہ بنے۔ حسن عسکری کے ان مضامین میں زیادہ تر توجہ موضوع کی تشریح پر صرف ہوئی ہے اور میرؔ کے اسلوبیاتی خصائص اور ان کے ڈکشن کی انفرادیت کو کم ہی موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ سلیم احمد نے اپنی کتاب محمد حسن عسکری آدمی یا انسان میں یہ بڑے پتہ کی بات لکھی ہے کہ عسکری انسان کی نفی کرتے کرتے آدمی کے جس تصور کو پیش کرتے ہیں وہ بھی مثالی اور غیر حقیقی ہو گیا ہے میرؔ پر ان کے مضامین پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ حسن عسکری میرؔ کے کلام میں جس انسانی تعلقات کا نقشہ کھینچتے ہیں وہ غیر حقیقی اور مصنوعی محسوس ہوتا ہے کہ اس کی حد یں مثالی ہوگئی ہیں۔

انسان، آدمی، ستارہ یا بادبان اور جھلکیاں میں شامل مضامین میں میرؔ کا تذکرہ تواتر سے ملتا ہے کبھی بہت تفصیلی اور کبھی مختصر، تاہم ان کے بعد کے مضامین میں جو سات رنگ میں شائع ہوئے اور پھر کتابی صورت میں وقت کی راگنی میں شامل ہوئے، میرؔ کا حوالہ بہت کم ملتا ہے۔ حسن عسکری کے مشہور مضامین 'روایت کیا ہے'، 'اُردو کی ادبی روایت'، 'وقت کی راگنی'، 'جدید عورت کی پریشانی' وغیرہ میں میرؔ کا مطلق ذکر نہ ہونا تعجب انگیز امر ہے۔ اُردو کی ادبی روایت میں ذوق اور حتیٰ کہ مرزا داغ کا تو ذکر ہے مگر میرؔ کا کوئی ذکر نہیں ہے۔

حسن عسکری، میرؔ کو اُردو کی ادبی روایت سے بمنزلہ دور کیوں سمجھنے لگے تھے، یہ مطالعہ کا دلچسپ پہلو ہو سکتا ہے تاہم اس موضوع پر سردست اظہارِ خیال نہیں کیا جا رہا ہے۔

مذکورہ معروضات کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حسن عسکری نے کلامِ میرؔ کو انسانی تعلقات کے تناظر میں پیش کر کے تفہیم میرؔ کو ایک نیا سیاق فراہم کیا جو ان کی تنقیدی بصیرت پر دلالت کرتا ہے تاہم اشعار کے تجزیے سے گریز نے غیر محکم پیرایۂ بیان کی راہ ہموار کی ہے جس کے باعث تحریر کی استدلالی قوت بھی مجروح ہوئی ہے۔

پروفیسر شریف حسین قاسمی

میر تقی میر کی فارسی شاعری

اردو میں خدائے سخن میر تقی میر کے فارسی کلام پر ابھی سیر حاصل تبصرہ ہونا باقی ہے۔ ''نقوش'' کے میر تقی میر نمبر میں پروفیسر نیر مسعود صاحب کے مرتبہ میر کے فارسی دیوان کی اشاعت کے بعد، اب یہ کام نسبتاً آسان ہو گیا ہے۔

میر نے فارسی دیوان کے علاوہ جس میں غزلیات (۵۴۴)، رباعیات (۱۰۴)، ایک مختصر مثنوی اور منقبت میں دوازدہ بند کا ایک ترجیع بند شامل ہیں، نثر میں شعرا کا ایک تذکرہ ''نکات الشعرا''، فیض میر، دریائے عشق اور ذکر میر اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔

اس وقت میر کی فارسی غزلیات موضوع سخن ہیں۔ میر کی فارسی شاعری کے بارے میں مصحفی کے ایک بیان کی وجہ سے یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ میر نے جب دو سال ریختہ کہنا موقوف رکھا تو اسی دور میں انہوں نے فارسی میں تقریباً دو ہزار اشعار کہے۔ یہ گمراہ کن خیال ہے۔ خود کلام میر سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔

میر کے متعدد اشعار سے پتا چلتا ہے کہ وہ ساری عمر فارسی شعر کہتے رہے، ہاں زیادہ

توجہ ریختہ کی طرف رہی ورنہ اس طرح ممکن ہے دو سال انہوں نے صرف فارسی میں طبع آزمائی کی ہو۔

میر کی ۵۲۲ غزلیں، ۲۰۴ رباعیات، ایک مثنوی وغیرہ صرف دو سال میں کہی گئی ہوں، یہ ممکن تو ضرور ہے، لیکن میر کے معاملے میں بھی صحیح ہو، لازمی نہیں۔ اس لیے کہ یہ اردو میں کہا گیا کلام نہیں۔ حالانکہ اشعار کے مطالب سے شاعر کی عمر کا اندازہ لگانا مشکل ہے، لیکن میر کے بعض شعر میں ایسے واضح اشارے اور ناقابل تردید قرائن موجود ہیں، جن سے استنباط کیا جاسکتا ہے کہ میر نے یہ اشعار کس عمر میں نظم کیے تھے۔ درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمایے جو عمر کے مختلف ادوار و مراحل کی کیفیات کے حامل ہیں۔

یہ شعر ملاحظہ فرمایے جو عالم جوانی ہی میں کہا گیا ہوگا

باتو ان از اختلاط پیری دانیم ما   کاین جوان امروز یا فردا برہمن می شود

اسی طرح قوی امکان ہے کہ یہ شعر بڑھاپے میں کہا گیا ہے کہ اب بوڑھا ہو گیا ہوں، اب کہاں جاؤں، کہاں پناہ لوں، میرے جھکے (خمیدہ) ہوئے جسم نے زمین کی طرف اشارہ کیا کہ یہ ہے تمہاری آخری منزل:

گفتم کہ پیر گشتہ ام اکنون کجا روم   قد خمیدہ جانب خاکم اشارہ کرد

وہ اس شعر میں بھی بڑھاپے کی منزل میں قدم رکھنے اور آرزوئیں ترک کرنے کا اقرار کرتے ہیں

پیری رسید و آمد نزدیک وقت رفتن   تا چند میر صاحب ترک ہوا نکردن

فارسی میں میر غزل کے شاعر ہیں اور عظیم شاعر، وہ فارسی میں خدائے سخن نہ سہی، پیغمبر سخن کہلانے کے مستحق ہو سکتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ان کے معشوق مجازی کی تعریف و توصیف ہے، اس کے سراپا کا بیان ہے، عشق میں ان پر کیا بیتی، وہ کن مراحل سے گزرے، عالم ہجر نے ان پر کیا کیا قیامتیں ڈھائیں، ان کا محبوب ان سے کس طرح پیش آیا، انہوں نے کس طرح اس کے ناز اٹھائے، وصل میں کیف و سرور نے انہیں کیسی کیسی خوشیاں اور مسرتیں بخشیں، اسی کی توضیح و شرح ہے میر کی فارسی غزل۔

میر کا دور فارسی شاعری میں سبک ہندی سے مختص ہے۔ اس اسلوب شاعری کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں، بس اتنا عرض کر دینا کافی ہے کہ اظہار بیان میں پیچیدگی، دور از کار اور فلسفیانہ افکار و خیالات کے بیان اور دیگر شاعرانہ نزاکت کاریوں کے بے محابہ استعمال نے اس اسلوب شاعری کو مشکل بنا دیا تھا۔ میر اس دور کے شاعر ہونے کے باوجود، اپنے اسلوب بیان کی سادگی، اور ذہن سے نزدیک خیالات کے اظہار کی وجہ سے اس سبک کے شعرا میں مشکل ہی سے شمار کیے جائیں گے۔

میر کے استاد و مربی سراج الدین علی خان آرزو (م ۱۱۶۹ھ) سے شیخ حزین کے ادبی معرکے اور ان کے اسباب و عوامل کا میر کو لازمی طور پر علم رہا ہوگا۔ اس کے علاوہ میر کے دور کے ایران میں سبک ہندی کے خلاف جو ادبی تحریک چلائی گئی، اس سے بھی میر ناواقف نہ رہے ہوں گے۔ چونکہ اس دور ہی میں کیا، انیسویں صدی عیسوی کے وسط تک ایرانی علما، ادبا اور شعرا وغیرہ ہندستان آتے رہے اور ایران میں رونما ہونے والی ادبی تحریکوں سے ہندستانی صاحبان ذوق کو باخبر کرتے رہے۔ میر کو اس ادبی انقلاب کا علم تھا، اس لیے انہوں نے محسوس کیا کہ

طور شد مختلف، دور زمانِ دیگر است　　　آن زمین بر باد رفت، این آسمانِ دیگر است

ایران میں چلائی جانے والی اس تحریک کے علمبرداروں کا عقیدہ تھا کہ کلیم اور صائب ایسے شاعروں کی پیروی سے اجتناب کیا جانا چاہیے۔ ان شعرا نے فارسی کو زوال کے راستے پر ڈال دیا ہے اور فصاحت کے زیور سے محروم کر دیا ہے۔ قدیم تر شاعروں کا فصیح تر اسلوب اپنانا چاہیے۔ یہاں سے فارسی شاعری کا وہ خاص دور شروع ہوتا ہے، جسے بازگشت ادبی کہا جاتا ہے۔

میر بھی اسی طرح سوچتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سبک ہندی کے معروف شعرا قدسی، صائب اور طغرا کا زمانہ لد گیا۔ اب فارسی شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہو چکا ہے۔ اب میرا دور ہے اور میرے ہی دیوان پر زمانہ کی توجہ مرکوز ہے۔

گزشت نوبتِ قدسی و صائب و طغرا　　　در این زمان همه دیوانِ میر می خوانند

عرض کیا جا چکا ہے کہ سبک ہندی کے شعرا نے فلسفیانہ انداز بیان اختیار کر لیا تھا۔ اب واردات

عشق کے محض سادگی سے اظہار پر اکتفا نہیں کیا جاتا تھا، بلکہ فلسفیانہ انداز بیان پر اصرار تھا۔ میر کو یہ روش پسند نہیں تھی۔ وہ تو عاشقانہ خیالات اور روداد محبت کو سادہ زبان و بیان میں پیش کرنے کے حامی تھے۔ ان کی غزلیات میں احساسات و جذباتِ عشق کو ترجیح دی گئی ہے، ان کو بیان کرنے میں صنائع بدائع اور زبان و بیان میں دیگر شاعرانہ نزاکتوں سے جن کا ان کے دور میں بہت رواج تھا حتی الامکان گریز اختیار کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ وہ محسوس کرتے تھے کہ آتش عشق بجھ رہی تھی انہوں نے اپنے دامن سے اسے ہوا دے کر روشن رکھا ہے:

بود نزدیک کہ افسردہ شود آتش عشق　　میر پیدا شد و بروی زدہ دامانی چند

میر کے سحر طراز قلم نے محبوب کے خط و خال کی توصیف میں خوب گل کھلائے ہیں:

بس کن کہ بسی کرد قلم، سحر طرازی　　دفتر شدہ ای میر ز وصفِ خط و خالش

میر نے محبت کو اپنا شیوہ بنا لیا کہ یہی ان کی نظر میں شہرت حاصل کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ انسان کی زندگی کا اگر کوئی قانون ہو، تو وہ محبت ہو، اس میں اگر کوئی خوبی ہو تو وہ محبت ہو اور اگر اس کی کسی عادت کا کوئی ذکر کرے تو وہ بھی محبت ہو:

محبت پیشہ خود کن کہ مشہور جہان گردد　　کہ آئین این چنین، خوبی چنین، خوانچنین باید

چونکہ ان کا مذہب محبت تھا اور ان کی زبان پر صرف بتان حسین کا ذکر رہتا تھا، اس لیے دوسرے ان سے دریافت کرنے لگے تھے کہ انہوں نے کہیں دینِ برہمن تو اختیار نہیں کر لیا:

بغیر ذکرِ بتان میر بد زبانت نیست　　توای عزیز، مگر کیشِ برہمن داری

شاعری میں اپنے اس نسبتاً مختلف رویے کے مدِ نظر، وہ حتی اپنے مخالفین سے بھی یہ امید رکھتے ہیں کہ وہ ان کی اس خصوصیت کا اعتراف کریں گے اور ان کی کوششوں کو سراہنے کی خاطر، ان کے ہاتھ چومیں گے:

بیا انصاف اگر داری، بہ دستم بوسہ دہ دشمن　　کہ من در شعر و شاعری دستِ دگر دارم

سراج الدین علی خان آرزو نے میر کی فارسی غزل کے بارے میں لکھا ہے کہ:

'غزلہا دردمندانہ و عاشقانہ می گوید'

میرؔ کی غزلیات پر آرزوؔ کا یہ مختصر تبصرہ، جامع بھی ہے اور حقیقت پر مبنی بھی۔ خود میرؔ بھی اپنی غزلیات کے بارے میں آزاد کے اس خیال کی دلچسپ اور سادہ انداز میں تصدیق کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کل میرؔ کا کلام سننے کا اتفاق ہوا۔ اس کی عاشقانہ غزلوں نے بے خود کر دیا:

با میر دوش صحبت شعر اتفاق شد　　　بی خود شدیم از غزلِ عاشقانہ اش

حقیقت بھی یہی ہے کہ میرؔ کی غزلیات کا بنیادی وصف، واردات و اسرار عشق کا بیان ہے:

موجب این نظمِ کل، دانی، کہ چیست؟　　　گر شوی آگاہ از اسرارِ عشق

میرؔ اپنی داستانِ عشق کو لیلیٰ مجنوں کی داستان سے زیدہ موثر سمجھتے ہیں۔ مجنون کو اپنی داستانِ عشق پر بڑا ناز تھا اس کو جب میرؔ کی روداد محبت کا علم ہوا تو اس نے یہ داستان سننا چاہی۔ اور وہ یہ داستان سن کر ہوش و حواس گنوا بیٹھا:

مشتاق قصہٗ من بسیار بود مجنون　　　چون سرگزشت گفتم، ہوش از سرش ربودم

میرؔ کی یہ داستان گوشے گوشے میں پہنچ چکی ہے۔ کوئی ایسا نہیں جس کی زبان پر یہ داستان نہ ہو:

نیست مرغی کہ بر زبانش نیست　　　بیت　　　انداز　　　عاشقانہ　　　ما

ان کی یہ داستان اتنی دلکش ہے کہ لوگ اسے سن کر، خود ان کی زیارت کو آنے لگے ہیں:

شورِ محبتِ من از بس کہ دل کش افتاد　　　اور برای دیدن، ہر کس شنید مارا

میرؔ کی داستان عشق، حکایتِ غم ہے۔ اس میں وصال کی پر مسرت فضا کے بجائے، ہجر کی المناکیوں کا ذکر چھایا ہوا ہے۔ میرؔ حکایتِ غمِ دل بیان کرتے ہیں اور خوب کرتے ہیں:

از ما حکایتِ غمِ دل می توان شنید　　　ما خوب می کنیم بیان، این مقولہ را

عشق و محبت نے ان کے دل کو وہ گداز عطا کیا ہے کہ ان کا ہر شعر، عشق و محبت میں ان کی آہ و بکا بن گیا:

شعری نخواندہ ام کہ بکای نکردہ میرؔ　　　بسیار در غم تو شدہ است آن گدا گداز

وہ غم دل بیان بھی کیوں نہ کریں، ان کا عقیدہ ہے کہ عشق کی دنیا میں دل شاد کو پوچھنے والا کوئی نہیں، یہاں تو خاطرِ غمگین اور جانِ محزوں کا سکہ چلتا ہے۔

بہ ملکِ عشق دلِ شاد رانمی پرسند　　تلاشِ خاطرِ غمگین و جانِ محزون کن

اسی وجہ سے ان کا یہ احساس درست ہے کہ ان کی گفتگو غمزدہ دلوں پر زیادہ اثر کرتی ہے اور بزمِ عیش میں ان کو سمجھنے والا کوئی نہیں:

بہ جمعِ ماتمیان حرفِ من اثر دارد　　بہ بزمِ عیش نہ فہمد کسی زبانِ مرا

جو بھی ان کی محفل میں آتا ہے، دلِ حزیں لے کر اٹھتا ہے:

بہ دردِ آمد دل، آخر ہمدمان را　　ز آوازِ حزینِ آہ آہم

ان کا ہر شعر درد انگیز ہے، جو بھی پڑھتا ہے، آبدیدہ ہو جاتا ہے:

می خواند سحر گہ، غزلِ میر، جوانی　　در گریہ ز ہمہ شعرش بود، جہانی

میر اقرار کرتے ہیں کہ کاش انہیں اپنی داستانِ عشق سنانے پر مجبور نہ کیا جاتا، اس لیے کہ اس داستان کے سننے والے غمزدہ اور دردِ سر میں مبتلا ہیں:

میر را من بہ سخن کاش نمی آوردم　　دردِ دل کرد بہ حدّی کہ مرا دردِ سراست

اسی مطلب کو وہ ایک دوسرے شعر میں اس طرح ادا کرتے ہیں:

دگرگون گشت، رنگِ بزم از حرفِ غم افزایت　　غلط کردم، ترا ای میر! تکلیفِ سخن کردم

میرؔ خودستائی اور خودسری کو معیوب سمجھتے ہیں اور ان کے بقول، انہوں نے اس سے اجتناب کیا ہے:

خودستائی، خودسری معیوب می دانیم ما　　ورنہ طرزِ شعر گفتن خوب می دانیم ما

لیکن اس کے باوجود اپنی تعریف میں ان کے متعدد اشعار کی غزلیات میں نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ہمارے بیشتر شعرا نے اپنی اور اپنے فن کی تعریف و توصیف کی ہے۔ بعض ناقدین نے اس نوعیت کی شاعری کو معیوب سمجھا ہے، اور چند دوسرے ناقدین ایسے بھی ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ اگر اپنی تعریف اور ستائش حقیقت پر مبنی ہے تو اس کے اظہار میں کوئی مضایقہ نہیں، یہ جائز ہے۔ چونکہ یہ اظہارِ حقیقت ہے اس کے علاوہ، خودستائی کو ایک جداگانہ موضوعِ شعر کے طور پر تجزیہ کا مشورہ بھی دیا گیا ہے۔

میرؔ نے اپنے پیشرو شعرا کی اس روش کی پیروی کی ہے۔ وہ بھی اپنے فن کی تعریف

کرتے ہیں۔ ان کی اپنی زندگی اور شاعری کے بارے میں جو ستائش آمیز خیالات ان کے فارسی کلام میں نظر آتے ہیں، وہ بے بنیاد نہیں، اس لیے قابلِ اعتراض بھی نہیں۔ میرؔ کو اس کا درست احساس تھا کہ وہ ہندستان میں فارسی زبان وادب کی بہار کے آخری ایّام میں پیدا ہوئے ہیں۔ اور جب انہوں نے ہوش سنبھالا تو بہار کا یہ آخری دور بھی گزر چکا تھا:

آن غنچہ ام کہ آخرِ موسم رسیدہ ام　　تا چشم وا کنم کہ بہار از نظر گذشت

دنیا کی اسی بے ثباتی سے متاثر ہو کر وہ اپنی ایک غزل میں گذشتہ ادوار کی کامرانیوں کا حسرت سے ذکر کرتے ہیں۔ اس غزل میں زبان کی سادگی، بیان کی روانی اور بے ساختگی قابلِ توجہ ہے کہ یہی میرؔ کے فارسی کلام کی عام خصوصیت بھی ہے:

وقتِ آن کس خوش کہ گلزارِ جہان را دید و رفت　　ہم چو گل بر بی ثباتی ہای خود خندید و رفت
یادِ ایّامی کہ راہم در حریمِ وصل بود　　این زمان، می بایدم در کوی او نالید و رفت
داغِ جانِ آن غیورم من کہ با صد آرزو　　جای گل چیدن از این گلزار دامن چید و رفت
این سلوکِ طالعِ برگشتۂ من سیر کن　　کز قریبِ منزلم، آن ماہ برگردید و رفت
ای کہ راہی می بری در بزمِ او، از ما بگو　　بی کسی، آزردہ جانی، آستان بوسید و رفت

میرؔ کے دور میں کوئی بادشاہ، امیر، وزیر وغیرہ ایسا نہ تھا جو اُن کے شایانِ شان ان کی پذیرائی کرتا۔ انہیں سونے چاندی میں تولتا، جیسے کہ پہلے ہوتا رہا تھا، اس لیے وہ ایک نرالے انداز سے اپنی تعریف کرتے ہیں اور اُس قدر دانی سے خود کو دلاسہ دیتے ہیں جو کسی حال میں بھی امکان پذیر نہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ میرے اشعار ایک خاص طرز واسلوب کے حامل ہیں۔ یہ پسندیدہ انداز ہے۔ کوئی تعجب نہیں، اگر آسمان مجھے زمین سے اٹھا کر سونے چاندی میں تول دے:

شعرم بہ طرز بود عجب نیست میر اگر　　از خاک بر گرفتہ، سپہرم بہ زر کشید

میرؔ کو ظاہر ہے اس کا غم تھا کہ ان کی مناسب قدر دانی کرنے والا کوئی نہیں۔ وہ جب اس مسئلہ پر غور کرتے تھے تو انہیں اس احساسِ ناامیدی سے نجات کا ایک ہی راستہ نظر آتا تھا اور وہ یہ تھا کہ وہ شعر کہنا ترک کر دیں۔ غالباً اسی وجہ سے وہ فارسی کے مقابلے میں اُردو شاعری کی طرف زیادہ

متوجہ ہوئے کہ اس کے سمجھنے والے اور قدر دانوں کی تعداد روز بروز بڑھتی جا رہی تھی۔ اس شعر میں انداز بیان اور فکر کی ندرت ملاحظہ فرمائیے:

من نمی گفتم کہ از ناخن جبین مخراش میر　　قدر دانی نیست، دست از کار باید کشید

میرؔ اپنے کلام کی اس خوبی پر بھی اصرار کرتے ہیں کہ خاص اسلوب میں ان کے اشعار کو سمجھنے کے لیے غور و فکر کی ضرورت ہے اور ان کے تہہ دار اشعار کی افہام و تفہیم، باریک بین آنکھوں کی متقاضی ہے:

بی تامل کی شناسی طرز گفتار مرا　　دیدہ نازک کن کہ فہمی حرف تہہ دار مرا

وہ خود کو ایسا پہلوان سخن سمجھتے ہیں کہ جو بھی ان سے مقابلے کی غلطی کرے گا، منہہ کے بل گرے گا۔

پہلوان ام بہ فنِ شعر، ای میر　　ہر کہ شد رو کشم، بہ رو افتاد

میرؔ اپنے آپ کو نسخۂ جامع قرار دیتے ہیں اور اظہار افسوس کرتے ہیں کہ دیر تک ان کی صحبت میں رہنے کے باوجود، کوئی انہیں سمجھ نہ سکا:

نیست چون من نسخہ ای جامع، ہزار افسوس میرؔ　　دیر پیشت ماندم و مطلق نہ فہمیدی مرا

انہیں کوئی سمجھے بھی کیسے، ان کی ظاہری زندگی کچھ ہے اور باطنی کچھ اور۔

خرامت بہ طرزی، کلامت بہ طوری　　ترا کم کسی میر فہمیدہ باشد

خود ان کے بقول وہ تو ایک ایسی معجون ہیں جس کا تجزیہ آسان کام نہیں:

حیف کیفیتم نشد ظاہر　　کس ندانند کہ من چہ معجونم

یہی بات میرؔ نے شاعرانہ انداز میں اس طرح بھی کہی ہے:

میر باما آشنائی مشکل است　　در نزاکت چون مزاج دلبریم

میرؔ شاعری میں اپنے بلند مقام سے واقف تھے اور سمجھتے تھے کہ وہ جس مقام پر پہنچ چکے ہیں، دوسروں کا وہاں پہنچنا آسان نہیں۔

این یک دو سخن نشنو، گم کردہ رہ شعر　　آن جا کہ من ام میرؔ، رسیدن نہ توانند

بہر حال ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ میرؔ یہ حقیقت خود کو یاد دلاتے ہیں کہ انہیں اپنے کلام پر اتنا ناز

نہیں کرنا چاہیے چونکہ دوسرے بھی ہیں جو ان کی طرح صاف ستھری اور سادہ غزلیں کہتے ہیں:

میر بر شعرِ تر خویش مکن این ہمہ ناز　　دیگران نیز غزل را بہ صفا می گویند

میر اپنی غزلیات کی ایک یہ خصوصیت بھی بیان کرتے ہیں کہ ان کی غزلیں زاہد و صوفی کو مست و بے خود کردیتی ہیں:

در بزم، مطربی، غزل میرؔ خواندہ بود　　زاہد بہ سر آمد و صوفی زپا فتاد

میرؔ نے اپنے بعض اشعار میں اشارہ کیا ہے کہ مختلف ماہر و مشاق شعرا کے کلام کے مطالعے نے انہیں شعر گوئی پر قدرت بخشی ہے:

تعجب نیست گرای میر من قادر سخن گشتم　　کہ خدمت کردہ ام بسیار مشاقانِ این فن را

یہی بات وہ ایک دوسرے شعر میں اس طرح کہتے ہیں:

در رہ شعر کسم راہنما نیست مگر　　حرف چندی است بہ یادم زسخن دانی چند

میرؔ، خان آرزو کا اس انداز سے ذکر نہیں کرتے کہ وہ ان کے استاد تھے، لیکن درج بالا دونوں ابیات میں یہ اشارہ ضرور موجود ہے کہ انہوں نے مختلف اساتذۂ فن کی خدمت کی، ان سے استفادہ کیا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب میرؔ، آرزوؔ کے ہمراہ مقیم تھے اور خان آرزو کا مکان اس زمانے میں ایک علمی مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔ وہاں شعرا و ادبا کی تربیت کی جاتی تھی، اور ہر وقت علمی و ادبی فضا قائم رہتی تھی۔ یہی وہ علمی مجلس تھیں جہاں میرؔ کو مختلف شعرا و ادبا سے استفادہ کا موقع ملا اور ان کی ادبی شخصیت پروان چڑھی۔ اس کے علاوہ وہ قدیم و جدید شعرا کون تھے جن کا کلام میرؔ کے مطالعے میں رہا اور جن کے کلام نے میرؔ کے ذہن و فن کو متاثر کیا؟ یہ ایک ایسا مشکل سوال ہے جس کا جواب دینا ضروری ہے لیکن راقم اس وقت اس ضمن میں ضروری گفتگو سے قاصر ہے۔ اس کے باوجود اس سلسلے میں اتنا عرض کردینا ضروری ہے کہ بعض واضح قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی میرؔ نے احمد جام، سعدیؔ، حافظؔ، عرفیؔ اور سراج الدین علی خان آرزوؔ کے کلام سے نسبتاً زیادہ استفادہ کیا ہے۔

احمد جام دورِ اول کے ایک صوفی اور شاعر ہیں۔ انہی کی ایک غزل کے اس شعر پر کہ

کشتگان خنجر تسلیم را　　ہر زمان از غیب جانی دیگر است

حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ نے وجد کے عالم میں جان، جان آفریں کے سپرد کی تھی، میر ان کی مریدی کا دم بھرتے ہیں:

ز جوشِ شوق چو مستِ شراب می گردم   مرید احمد جام خراب می گردم

فارسی میں سعدی عاشقانہ غزل کے سرتاج ہیں۔ میر کی فارسی غزل کا مفصل اور گہرا مطالعہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ اپنے موضوع اور زبان و بیان کی نسبتاً سادگی کے لحاظ سے، میر کی فارسی غزل سعدی کی غزلیات سے زیادہ مشابہ ہیں۔

سعدی کا ایک شعر ہے:

من آدمی بہ چنین شکل و قد و خوی و روش   ندیدہ ام مگر این شیوہ از پری آموخت

میر کے اس شعر کا ماخذ سعدی کا یہی شعر معلوم ہوتا ہے:

بہ این خوش صورتی آدم ندیدم   گرو بردی بہ خوبی از پری تو

حافظ شیرازی فارسی میں شہنشاہِ غزل ہیں۔ حافظ نے غزل کو اپنی انتہائی فصاحت و بلاغت سے جس ارفع مقام پر پہنچادیا ہے وہ افتخار و امتیاز کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوسکا۔ اس کے باوجود کم ہوں گے ایسے فارسی شعرا جنہوں نے غزل کے میدان میں طبع آزمائی کی ہو اور حافظ کی پیروی کی کوشش نہ کی ہو۔ میر نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ حافظ نے اپنی ایک غزل کے مطلعے میں محبوب کی یہ تعریف کی ہے کہ محبوب کی یہ خصوصیت نہیں کہ اس کی زلفیں اور کمر قابلِ تحسین ہوں، محبوب وہ ہے، جس میں کوئی نرالی آن ہو ادا ہو، جس پر مرنا چاہیے:

شاہد، آن نیست کہ مویی و میانی دارد   بندۂ طلعت آن باش کہ آنی دارد

میر کی نظر میں بھی ماہ و خورشید اور گل و لالہ کی خصوصیات کسی کو قابلِ پرستش نہیں بناتیں، وہ بھی حافظ کی طرح دلبر ہونے کا اہل اسی کو سمجھتے ہیں جس میں کوئی آن ہو، ادا ہو:

ماہ و خورشید و گل و لالہ نمی دانم میر   دلبر آن است کہ آنی و ادایی دارد

میر نے اپنے درج ذیل شعر میں عرفی کا مصرع الفاظ کی جزئی ترمیم کے ساتھ نظم کیا ہے:

ما بہ یک دیدِ چمن از دور دل خوش می کنیم   بر نتابد منتِ گل گوشۂ دستارِ ما

عرفی کا مصرع ہے: سایۂ گل بر نتابد گوشۂ دستار ما

اسی طرح میرؔ نے آرزو کی ایک غزل کا جواب بھی لکھا ہے۔

ہست این جواب آن غزلِ آرزو کہ گفت   در ہر قدم ز آبلہ زنجیر می خورم

بہر حال فارسی شاعری میں میرؔ کے فنی اور فکری ماخذ کی تلاش ایک اہم کام ہے جو انجام دیا جانا چاہیے۔

میرؔ کی فارسی غزلیات میں بے شمار ایسے اشعار موجود ہیں جو نکتہ آفرینی پر ان کی غیر معمولی قدرت کے ترجمان ہیں۔ میرؔ نے جہاں گذشتہ شعرا کے خیالات و افکار کو اپنے مخصوص نئے انداز میں نظم کیا ہے، وہاں ان کی نکتہ آفریں طبیعت نے ان خیالات میں ایسی ترمیمیں اور اضافے بھی کیے ہیں، جن کی وجہ سے ان میں نئی جان پڑ گئی ہے۔ وہ عالم خزاں میں خشک لکڑی سے بھی گل تراشنے کی صلاحیت رکھتے ہیں:

ز تازہ کاری من در خزاں عجب مکنید   ز چوب خشک، گلِ تر اگر تراشیدم

ہمارے شعرا نے دہن محبوب کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اس کا چھوٹا ہونا، اس کے حسن کی دلیل ہے۔ میرؔ بھی اس پر مفصل گفتگو کرنا چاہتے ہیں، لیکن ان کے محبوب کا دہانہ اس قدر چھوٹا ہے کہ نظر ہی نہیں آتا تو پھر اس کی تصویر کشی کیسے ہو:

از دہانش کس چہ گوید، آن دہان معلوم نیست   حرف بسیار است تا ہیچ از اں معلوم نیست

اسی طرح کمر کی باریکی اس کا حسن سمجھی جاتی ہے۔ بعض شعرا نے اسی لیے اسے بال سے بھی باریک قرار دیا ہے۔ یہاں بھی میرؔ عجب نکتہ آفرینی سے کام لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ محبوب کی کمر نے بڑے فتنے پیدا کیے ہیں۔ شعرا نے اس کی تعریف میں کیا کیا جتن نہیں کیے۔ میں غور کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ میرے محبوب کی کمر جیسے موجود ہی نہ ہو تو پھر یہ بحث کیسی:

زان کمر از من مپرس، ای ہم نشین ہر دم کہ او   فتنہ برپا کردہ و خود در میان معلوم نیست

لیکن ایسی نامعلوم اور موہوم کمر کو میرؔ نے چھونے کا ایک راستہ نکالا ہے، انہوں نے یہ کام، اپنے دستِ غیب سے لیا ہے:

آن کمر ہیچ بود و گرفتم دستِ غیب مرا تماشا کن

صرف میرؔ ہی محبوب کی زلفوں کے اسیر نہیں، ایک عالم ان تک رسائی کے لیے برباد ہے

من نیم تنہا پریشان حال، مثلِ گردباد در ہوای گیسوی او، عالمی برباد شد

اس سلسلے میں میرؔ اپنے محبوب کی ایک ایسی حرکت وعادت کا ذکر بھی مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں، جس پر دوسرے شعرا نے خاص دھیان نہیں دیا ہے۔ وہ اپنے محبوب کی وہ ادا کبھی نہ بھول پائے کہ جب انہوں نے اس کی زلفوں کو ہاتھ لگایا تو اس نے اپنی زلفیں ان کے ہاتھوں سے چھڑائیں، ان کا ہاتھ مروڑا اور بے رخی سے آگے بڑھ گیا:

این ادای او فراموشم نہ خواہد گشت میرؔ چون سرِ زلفش گرفتم، دست من پیچید و رفت

میرؔ کے محبوب کی رفتار بھی بڑی رنگین ہے۔ جہاں اس کے قدم پڑتے ہیں وہاں اس کے نقش قدم نہیں بلکہ بہار باقی رہ جاتی ہے:

ای بہ قربانت روم، بسیار رنگین می روی از خرام تو بہ ہر گامی بہاری ماندہ است

میرؔ کے اس شعر میں، رنگیں رفتار، کی ترکیب غالباً میرؔ کے ذہن ہی کی اپج ہے۔ دوسرے مصرعے میں یہ تصویر کہ جس جگہ اس کے قدم پڑے وہاں بہار کی کیفیت پائی گئی، ایک نیا خیال ہے جو شاید میرؔ کی دین ہے۔

وہ آستانۂ محبوب کے سنگ دل دربان کی کینہ جوئی پر بھی ناز کرتے ہیں کہ انہوں نے اس آستاں پر دم توڑ دیا، لیکن دربان نے ان کے محبوب کو خبر تک نہ کی:

نازم بہ کینہ جوئی دربانِ سنگ دل مُردم بر آستانۂ یار و خبر نکرد

میر بارہا آستانۂ محبوب سے بے عزت لوٹے ہیں، لیکن ایک رات پھر ایک بار قسمت آزمانے وہاں جانا چاہتے ہیں۔ انہیں ایک موہوم امید ہے کہ ممکن ہے اس بار دربان کی آنکھ لگ گئی ہو اور انہیں باریابی نصیب ہو جائے:

بہ کوئش ہر چہ بادا باد، امشب می روم لیکن امید مرحمتِ یک دم، زخواب پاسبان دارم

میرؔ لذتِ وصل سے کبھی محظوظ نہیں ہو سکے۔ اس میں صرف محبوب کا قصور نہیں، خود میرؔ بھی ذمے

دار ہیں۔ محبوب اگر اتفاق سے کبھی آ بھی گیا تو ان پر وارفتگی کا ایسا عالم طاری ہوا کہ ان کے ہوش و حواس ہی باقی نہیں رہے، وہ محسوس ہی نہیں کر سکے کہ وہ محبوب کے حضور میں ہیں:

بالذتِ وصالش من آشنا نگشتم کز خویش رفتہ بودم ہرگاہ یار آمد

اسی فرطِ شوق کی کیفیت، اس شعر میں بھی بیان کی گئی ہے:

بافراط اشتیاقم در وصل ہم ہمان است او در برِ من است و من انتظار دارم

اس کے باوجود وہ وصال کی امید میں سو سال جینے کو تیار ہیں۔ بہ شرطے کہ انہیں شب ہجراں کی بے قراری سے اماں ملے:

صد سال می توان بہ امید وصال زیست گر بی قراری شب ہجراں اماں دہد

میر کو معلوم ہے کہ حسن ظالم اور عاشق مظلوم ہے۔ انہیں اس پر تعجب نہیں چونکہ وہ اس دنیا کا دستور سمجھتے ہیں، یہی ازل سے ہوتا رہا ہے اور ابد تک ہوتا رہے گا۔

نہ امروزی است صحبت کہ بست از اوّلِ خلقت بہ دست حسن شمشیری بہ پای عشق زنجیری

میر نے ابتدائے عشق کی جلوہ سامانیاں بھی دیکھیں اور انجام کار اس کی الم ناکیوں کا مزہ بھی چکھا ہے:

ابتدای عشق را دیدم بہ چندین رنگ میر آخر آخر گریۂ بی اختیاری ماندہ است

وہ محبوب کے وعدہ پر اعتبار نہیں کرتے، انہیں تجربہ ہے کہ وفا محبوب کا شیوہ نہیں۔

بہ وعدہ ات ندہم دل کہ اعتبار تو نیست وفاست رسم قدیمی کہ در دیار تو نیست

اسی وجہ سے وہ آگاہ کرتے ہیں کہ اس نے رفتہ رفتہ بستر پکڑ لیا اور آخر کار اس دنیا سے رخصت ہوا جس نے اس کے عہد وفا پر بھروسہ کیا:

دیدم کہ رفتہ رفتہ بہ بستر فتاد و مرد میر آن کہ تکیہ کرد بہ عہد وفای تو

بتانِ طناز سے گہرے تعلق، ہمیشہ انہی کی گفتگو، انہی کی جستجو، اس لیے لوگ گمان کرنے لگے ہیں کہ میر شاید بت پرستی اختیار کرنے والے ہیں:

با بتان از اختلاطِ میر می دانیم، ما کاین جوان امروز یا فردا برہمن می شود

یہی بات میرؔ نے ایک دوسرے شعر میں بھی کہی ہے،

بغیر ذکرِ بتان میرؔ بر زبانت نیست　　تو ای عزیز مگر کیش برہمن داری

شیرین فرہاد کا قصہ اور فرہاد کے کوہ کندن کی حکایت، یہ سب افسانہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب کچھ ''زور آزمائی دل'' کی کارفرمائی ہے۔

فرہاد و کوہ کندن افسانہ ایست، بشنو　　بودہ است در حقیقت زور آزمائی دل

میرؔ ماہ و خورشید کو اہمیت نہیں دیتے، چونکہ وہ تو بادلہ پوشوں سے عشق کا دم بھرتے ہیں جن کے لباس میں چاند سورج دونوں کی خصوصیات جمع ہیں۔ یاد رہے کہ بادلہ ہندستانی لفظ ہے اور ایسے متعدد الفاظ میرؔ کی فارسی شاعری میں استعمال ہوئے ہیں

دل ز جا کم نبرد پرتوِ ماہ و خورشید　　دعوی عاشقی بادلہ پوشان دارم

میرؔ کو عالم دیوانگی پسند ہے، اس لیے کہ وہ حقیقت میں تو اپنے محبوب سے ملنے اور گفتگو کا شرف حاصل نہیں کر سکتے، لیکن اس عالم دیوانگی میں کم از کم خیالوں ہی میں اس سے ہم کلام ہو جاتے ہیں:

موسم دیوانگی، خوش موسمی بودہ ست میرؔ　　باخیال یار ہر دم گفتگوئی داشتیم

میرؔ کو دیر و حرم سے کوئی سروکار نہیں، وہ تو ان دونوں مقامات پر اپنے محبوب کی تلاش و جستجو میں آتے جاتے رہے ہیں:

مرا ز دیر و حرم مطلبی نبود ای شوخ　　ز فرطِ شوق تلاش تو در بہ در گردم

کہتے ہیں کہ میری آہ و زاری میں دوست کا کوئی قصور نہیں۔ ضبط و تحمل کی کمی تھی کہ جہاں محبوب کا ذکر آیا اور آنکھیں تر ہوئیں:

ترا چہ جرم کہ ضبط خودم نشد مقدور　　رسید نام تو در گوش و چشم، تر کردم

میرؔ رات میں چاند کی طرف نگاہ نہیں کرتے چونکہ چاند نہیں محبوب کے رخِ تابندہ کی یاد دلاتا ہے

می دہد یاد ز تابندہ رخِ او ہر شب　　من ہمان بہ کہ سوی ماہ نگاہی نکنم

میرؔ کے محبوب کی دلکشی اور رعنائی کا یہ عالم ہے کہ نقاشانِ چین کے ایک گروہ کی باہم کوششیں بھی اس کے حسن کو تصویر میں قید نہیں کر سکیں:

گرد آمدند، نقش نگارانِ چین بی صورت تبست چہرۂ خوبِ تو از کسی

میر عشق کے سپاس گزار ہیں، چونکہ دلِ ستم زدہ اور دیدۂ جگر بار میر کو اسی کی دین ہیں:

سپاسِ عشق بکن میر ہر کراند ہند دلِ ستم زدہ ای، دیدۂ جگر باری

جس نے بھی دوست کی بے رخی دیکھی، اس نے طنز سے پوچھا کہ جس کی تم تعریف کرتے نہیں تھکتے، جس کی جستجو میں آدھے رہ گئے ہو، وہ یہی تمہارا محبوب ہے:

ہر کس کہ دید طور تو با من بہ طنز گفت گر میر آشنای تو این است، وای تو

یک چند ترکِ عشق کن، بسیار لاغر گشتہ ای ای میر نصفی ہم نماند از جسم غم فرسای تو

اسی لیے میر نے عہد کیا کہ اگر اس بار طوفانِ عشق سے امان مل گئی تو وہ پھر کبھی ایسی غلطی نہیں کریں گے:

این مرتبہ زندہ گر بمانیم دیگر نہ کنیم آشنایی

میر کی فارسی غزلیات میں جا بجا ایسے اشعار نظر آتے ہیں جو زندگی سے ان کے عدم اطمینان کے غماز ہیں۔ جن حالات سے انہیں گزرنا پڑا، جو سختیاں اور مشکلات انہیں زندگی میں پیش آئیں، نادر اور ابدالی کے پے در پے حملوں نے جو تباہی مچائی، ان کی تلخی کبھی ان کے ذہن سے محو نہیں ہو سکی۔ انقلاب دنیا نے انہیں پتھر کا بنا دیا تھا۔

از سختیِ ایام چنین تنگ نبودہ است زین پیش دلی بود مرا سنگ نبودہ است

دہلی میں انہوں نے کس مپرسی کے عالم میں زندگی گزاری، اسی وجہ سے وہ دہلی کو ترک کرنے پر مجبور ہوئے۔

چہ می پرسی، چرا غربت شعار خویشتن کردم ز حد بگذشت رسوایی کہ من ترکِ وطن کردم

دہلی سے چل کر لکھنؤ تک پہنچنے سے پہلے جو کچھ ان پر بیتی وہ بھی کم پریشانی کا باعث نہیں تھی۔ لکھنؤ کے دورانِ قیام وہ عالم میں انتخاب شہر، دلی کو یاد کرتے رہے جسے وہ اپنا وطن سمجھتے تھے، جہاں ان کے شعور نے آنکھیں کھولی تھیں اور وہ میر تقی میر بنے تھے، لیکن جسے ان کے دیکھتے ہی دیکھتے فلک نے لوٹ کر برباد کر دیا تھا اور جو اس بربادی کے باوجود ان کی نظر میں بہر حال لکھنؤ سے بہتر تھا:

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا وہیں میں کاش مر جاتا، سراسیمہ نہ آتا یاں

فارسی میں ان کی ایک مثنوی ہے جس کا کوئی خاص نام نہیں۔ ایک سو سولہ ابیات پر مشتمل اس مثنوی میں شروع کے بانوے ابیات دہلی کے بارے میں ہیں۔ ان اشعار میں وہ دہلی سے اپنے گہرے تعلق خاطر کا نہایت موثر نقشہ کھینچتے ہیں

ای صبا گر سوی دہلی بگذری　　ہم چو صرصر آہ مگذر سرسری

بوسہ دہ بر ہر قدم از سوی من　　بود بر آن خاک، عمری روی من

بر مقابر آیۂ رحمت بخوان　　در مساجد خدمتی از من رسان

میرؔ کی غزلیات میں بھی ایسے اشعار موجود ہیں، جن میں وہ دہلی کو یاد کرتے ہیں۔ نادر اور ابدالی کے سپاہیوں نے دہلی اور اہلِ دہلی پر جو مظالم ڈھایے، وہ تاریخ کا ایک تاریک اور اندوہناک باب ہے۔ دہلی کی اس بربادی کو ذہن میں رکھیے اور میرؔ کے اس شعر میں اظہار حقیقت اور ان کے قلبی تاثر کا اندازہ کیجیے:

بس کہ در ہر کوچہ، از جور کسی بیداد شد　　عاقبت شہر جہان آباد، جور آباد شد

دنیا میں رونما ہونے والے ایسے ہی انقلابات کی وجہ سے، دنیا کی بی ثباتی کا احساس ان کے ذہن میں شدید سے شدید تر ہو گیا۔ اسی وجہ سے وہ دنیا میں آنے، اس کی بہاریں دیکھنے اور اس کی بے ثباتی پر پھول کی طرح خود ہی ہنس کر، یہاں سے رخصت ہو جانے ہی کو غنیمت جانتے ہیں

وقتِ آن کس خوش کہ گلزار جہان را دید و رفت　　ہم چو گل، بر بی ثباتی ہای خود خندید و رفت

داغِ جانِ آن غیورم من کہ با صد آرزو　　جای گل چیدن از این گلزار، دامن چید و رفت

میرؔ نے اپنی ایک غزل میں زبان و بیان کی سادگی کے ساتھ فلسفۂ حیات پیش کیا۔ یہی بات دوسروں نے بھی کہی ہے، لیکن میرؔ کے اشعار میں بیان کی ندرت اور احساس کی الم‌نا کی قابلِ توجہ ہے۔ وہ دنیا کو محض ایک راہگذر سمجھتے ہیں، لوگ یہاں آتے جاتے رہتے ہیں۔ آسمان گرد و غبار سے زیادہ کچھ نہیں، جسم ایک غیر معتبر چیز ہے۔ روح اہم ہے، اسی کا پاس کرنا چاہیے۔ یہ قالب خاکی، مزار ہے اسی روح کا۔ یہ زندگی مجموعی طور پر اوہام کا ایک انبار ہے، اس کا بھروسہ کیا:

میرا! دنیا رہ گزاری بیش نیست　　آسمان گرد و غباری بیش نیست

بستۂ وہم است نقش زندگی   ورنہ ہستی، اعتباری بیش نیست
غرقۂ وہم خودی، از بی تہی   ورنہ این دریا، کناری بیش نیست

دنیا سے ان کے آشناؤں کا دیکھتے دیکھتے رخصت ہو جانا، یہ دردناک احساس میرؔ کو تڑپا دیتا ہے۔ ان اشعار میں دکھی روح کی صدائی بازگشت سنائی دیتی ہے:

طور و طرزِ رفتنِ اہل جہانم داغ کرد   عالمی بگذشت از این راہ و نشان معلوم نیست
می رود زین خاکدان خلق و نمی آید بہ چشم   گرد بسیار است در رہ، کاروان معلوم نیست

اسی مضمون کا یہ دوسرا شعر ہے:

اوجِ دنیا میر در چشمم ندارد اعتبار   ہر زمان باشد جہان در اختیارِ دیگری

میرؔ عاشق پیشہ ہیں، عشق میں سرگرداں۔ وہ اپنی سدھ بدھ کھو چکے ہیں۔ ان کی زندگی میں کوئی نظم و ضبط نہیں۔ زندگی کو ایک خاص نہج پر لانے کے لیے ناصح، شیخ، زاہد، واعظ وغیرہ اپنی اپنی کوششوں میں لگے رہتے ہیں۔ ان کو میرؔ کی زندگی کیسے پسند آسکتی تھی۔ وہ میرؔ پر تنقید کرتے ہوں گے، عشق نے انہیں خودفراموشی کے جس راستے پر ڈال دیا تھا، انہیں اس سے منحرف کرنے کی کوششیں کی جاتی ہوں گی۔ میرؔ کو یہ پسند نہیں تھا۔ میرؔ کے اشعار میں ان کی جو خبر لی گئی ہے، وہ دلچسپ بھی ہے اور انوکھی بھی۔ سماج کے ان طبقات کے خلاف بیشتر شعرا نے اظہار خیال کیا ہے، لیکن ان مراکز کی مخالفت میں جو شدت میرؔ کے کلام میں نظر آتی ہے، وہ مشکل ہی سے کسی دوسرے شاعر کے کلام میں ملے گی۔

میرؔ حالانکہ شیخ صاحب کی معقول خدمت کرنا چاہتے ہیں، لیکن وہ ایسا نہیں کر سکے، انہیں اس کا افسوس ہے اور وہ اسے اپنا جرم سمجھتے ہیں:

مقصود بود خدمتِ معقولِ شیخ لیک   از من نیامد آہ چہ سازم قصور شد

شیخ صاحب و میرؔ صاحب میں بنی کیوں نہیں؟ اس کا جواب میرؔ نے یہ دیا ہے کہ عشق کے نمایندے میرؔ اور عقل کے علمبردار شیخ صاحب میں بڑا بعد ہے، اس لیے عاشق و عاقل میں ہم آہنگی کا امکان نہیں:

صحبتِ شیخ و من رند چسان در گیرد   عشق راہ دگر و عقل طریقِ دگر است

اب اس اختلاف کے نتائج کی جھلکیاں میرؔ کے کلام میں ملاحظہ کیجیے۔ ان اشعار میں انداز بیان کی شوخی بھی ملحوظ خاطر رہے:

میرؔ کہتے ہیں کہ شیخ صاحب! مسجد میں تمہاری صرف جوتیاں ہی گم ہوئی ہیں، اس کا افسوس نہ کرو، غنیمت ہے کہ وہاں سر سلامت رہا۔

گر کفش تو ای شیخ بہ مسجد گم شد   اندوہ مخور سرت سلامت بادا

شیخ صاحب مست تھے۔ پیر مغان نے انہیں اسی حالت میں پکڑ لیا اور میخانے کی دروازے ہی پر ڈنڈے سے ان کی خبر لی:

شکر ایزد را کہ دیدم زیر شلّاق مغان   بر درِ میخانہ، شیخ شہر را مستِ شراب

میرؔ، واعظ کا احترام کرنے سے منع کرتے ہیں چونکہ وہ پوچ گو اور ہرزہ کار سے زیادہ کچھ نہیں:

در بر واعظ چہ زانو می زنی   پوچ گویی، ہرزہ کاری بیش نیست

حضرتِ واعظ کی کس کس خصوصیت کا ذکر کیا جائے، یہ صرف لفاظ ہی نہیں، یہ لچر مجمع کمالات ہے:

کارِ واعظ فقط نہ تر خانی است   این لچر مجمعِ کمالات است

بعض عرفا نے نماز معکوس بھی ادا کی ہے۔ ایران کے شیخ ابوسعید ابی الخیر اور ہندستان کے حضرت بابا فرید نے یہ نمازیں ادا کی ہیں۔ مختصراً عرض کر دیا جائے کہ نماز عشا کے بعد پیروں میں رسّی باندھ کر یہ عرفا کنویں میں الٹے لٹکا دیے جاتے تھے اور اسی حالت میں عبادت کرتے تھے جسے نماز معکوس کہا گیا ہے۔ میرؔ صاحب نے اس کا مذاق اڑایا، اور بہت دلچسپ انداز و الفاظ میں حالانکہ میرؔ خود ایک صوفی خاندان کے چشم و چراغ ہیں:

بی قباحت نبود شیخ نماز معکوس   لوطیان جملہ ترا پا بہ ہوا می گویند

وہ زاہد کے احرام کو معتبر نہیں جانتے اس لیے کہ وہ ایک عمر حرمِ کعبہ میں رہا، پھر بھی محرم نہ ہوسکا:

نیست ہرگز جامۂ احرام زاہد معتبر   ماند عمری در حرمِ کعبہ و محرم نشد

شیخ صاحب اپنے عصا، اپنی تسبیح، اپنے نماز روزے کی وجہ سے ایک عالم کے راہنما ٹھہرے، لیکن وہ

خود انسان نہ ہو سکے:

از عصا و سبحہ و سجادہ و صوم و صلوٰۃ   رہ نمای عالمی شد شیخ و خود آدم نشد

میرؔ کے اس نوعیت کے کلام کا تفصیلی جائزہ لازمی ہے۔ اس کی وجہ کیا تھی کہ میرؔ سماج کے اس طبقے کی شدت سے مخالفت کرتے تھے۔ ایسی مخالفت کہ جس کا دہرانا بھی ہر مجلس میں آسان نہیں۔

اس ضمن میں یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ میرؔ کا دور سیاسی اور سماجی ابتری کا دور تھا۔ مغل حکومت کے زوال، نادر و ابدالی کے بے رحمانہ حملوں وغیرہ کا ظاہر ہے سماج پر منفی اثر پڑا۔ سماج میں جن عناصر کے صالح ہونے کی قسم کھائی جا سکتی تھی، وہ بھی اس سیاسی و سماجی فساد سے محفوظ نہیں رہے۔ شیخ و زاہد یعنی عالم و عارف ہندستانی مسلم سماج میں مرجع خلایق تھے، لیکن میرؔ کے دور میں ان طبقات میں بھی عام سماجی برائیوں نے گھر کر دیا تھا۔ ان عناصر کے بارے میں میرؔ کے نہایت شدید مخالفانہ رویے کو اس تناظر میں بھی دیکھا جانا چاہیے۔

میرؔ نے بعض فارسی غزلوں کے پہلے شعر میں ہی اپنا تخلص شامل کیا ہے۔ ایسی غزلوں میں آخری شعر میں تخلص استعمال نہیں ہوا ہے۔ یہ انداز سعدی کی بعض غزلوں میں بھی نظر آتا ہے۔ کسی غزل میں بجائے میرؔ کے، وہ میر صاحب تخلص استعمال کرتے ہیں۔ میرؔ نے متعدد ہندستانی الفاظ بھی اپنے فارسی کلام میں استعمال کیے ہیں۔ میرؔ کی فارسی غزلیں زبان کی سادگی، بیان کی روانی، بے ساختگی اور تازگی، خیالات میں جدت اور احساسات میں شدت کی حامل ہیں۔ میرؔ کی غزلیات میں صنایع و بدایع کی بھرمار نہیں، تلمیحات کی کثرت نہیں، فلسفۂ حیات و ممات کی پیچیدہ بحثیں نہیں، انہوں نے روداد محبت بیان کی ہے جو اُن کی اپنی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ محبت میں ناکامی اور ہجر کی اذیتوں نے ان کے احساسات کو اندوہناک اور قلب کو گداختگی بخشی ہے کہ یہی دنیائے عشق کا سرمایہ ہیں۔

میں یہ معروضات میرؔ کے ان دو اشعار پر ختم کرتا ہوں:

بہ شکستن رسید حال شب   باقی داستان بہ فردا شب
کلبۂ میر جای بد ہم نیست   می توان کرد روز این جا شب

ذوق دہلوی

ایک مطالعہ

ترتیب: شاہد ماہلی

یہ کتاب ذوق دہلوی پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ذریعے منعقد کیے گئے ایک روزہ سیمینار کے مقالات پر مشتمل ہے:
اس کتاب میں ذوق پر لکھے گئے سات تحقیقی اور تنقیدی مضامین کو جمع کیا گیا ہے، ''مطالعات ذوق کا تنقیدی جائزہ'' اور ''قصائد کی تفہیم''۔ اس کتاب میں شامل یہ دو مضامین ایسے ہیں جس میں ذوق کی ادبی حیثیت پر اچھی خاصی گفتگو کی گئی ہے۔

خوب صورت طباعت، عمدہ گٹ اپ۔

صفحات : ۱۰۸

قیمت . ۶۰ روپے

پروفیسر مختار الدین احمد

میر حسن علی تجلی

میرؔ صاحب، 'ذکر میرؔ' میں اپنے خاندانی حالات کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"میرے بزرگ، حالات کی ناسازگاری سے مجبور ہو کر حجاز سے دکن کی سرحد پر پہنچے اور وہاں سے مصیبتیں اٹھا کر احمد آباد آئے، کچھ وہیں گزر گئے اور بعض ہمت کر کے آگے بڑھے۔ چنانچہ میرے پردادا نے آگرے میں قیام کیا۔ یہاں آب و ہوا کی ناموافقت سے بیمار ہو کر چل بسے۔ اُن سے میرے دادا یادگار رہے۔ یہ بڑی تلاش کے بعد نواح اکبر آباد کی فوجداری پر سرفراز ہوئے۔ معقول طور پر زندگی گزارتے تھے۔ جب پچاس سال کی عمر ہوئی، مزاج اعتدال سے بگڑا، چند دن علاج کیا، ابھی مکمل صحت نہ ہوئی تھی کہ گوالیار کا سفر کیا۔ کمزوری میں اس سخت محنت نے زہر قاتل کا کام کیا اور انہوں نے جہان

فانی کو وداع کیا۔ دادا کے دو بیٹے تھے بڑے کو خلل دماغ تھا
جوان مر گئے اور ان کا سلسلہ منقطع ہوا۔ چھوٹے بیٹے میرے
والد محمد علی تھے۔ انہوں نے ترک لباس کیا اور گوشہ نشینی اختیار
کی۔ علوم ظاہری کی تکمیل انہوں نے شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی سے
کی، جو وہاں کے اولیاے کاملین میں سے تھے، ریاضت شاقہ
سے حقیقت تک پہنچے اور شاہ صاحب کی رہنمائی سے درویشی
کے مقام تک انہوں نے رسائی حاصل کی۔ یہ جوان صالح
عاشق پیشہ تھا، پیر نے علی متقی کے خطاب سے سرفراز کیا''

میؔر کے بیان کی روشنی میں ان کے دادا (جن کا وہ نام نہیں لکھتے) کے دو بیٹے تھے بڑے بیٹے، میؔر کے چچا تھے ان کا نام معلوم نہیں، چھوٹے، میؔر کے والد محمد علی تھے۔ ان کی دو بیبیاں تھیں، دوسری بی بی سے محمد تقی اور محمد رضی پیدا ہوئے۔ محمد رضی گمنام رہے، محمد تقی نے میر تخلص اختیار کیا اور بڑی شہرت پائی۔ پہلی بی بی سراج الدین علی خاں آرزؔو اکبر آبادی (متوفی ۱۱۹۷ھ) کی ہمشیرہ تھیں ان کے بیٹے حافظ محمد حسن تھے ان سے محمد محسن پیدا ہوئے جن کی کتاب ''محاکمات الشعرا'' ہے۔ حافظ محمد حسن کی ایک بہن تھیں جو عمر میں ان سے دو سال چھوٹی تھیں ان کی شادی محمد حسین کلیم سے ہوئی (جنہیں میؔر نے 'ذکر میر' میں ''برادر بزرگ'' لکھا ہے) محمد حسن تجلی انہی کے صاحبزادے تھے جو اس وقت موضوع سخن ہیں۔ میر حسن علی تجلی، میر تقی میؔر کے ہمشیر زادہ تھے اور ان کا شمار ان کے تلامذۂ خاص میں ہوتا ہے۔ ان کے نام میں تذکرہ نویسوں کا اختلاف ہے۔ خیراتی لال بیجگر کے 'تذکرۂ شعراے اردو' حکیم قاسم کے مجموعۂ نغز، کریم الدین کے طبقات شعراے ہند میں ان کا نام میر محمد محسن، اعظم الدولہ سرور کے عمدۂ منتخبہ، خوب چند ذکا کے عیار الشعرا، صدر الدین آزردہ کے تذکرۂ شعرا اور شیفتہ کے گلشن بیخار میں میر محمد حسین، سخن شعرا اور سراپا سخن میں میر حسن لکھا ہے۔ طبقات سخن مصنفۂ غلام محی الدین مبتلا و عشق (نسخہ برلین) میں میر غلام علی اور دستور الفصاحت میں میر حسن علی درج ہے۔ سعادت علی خاں ناصر اور بینی نراین جہاں نے ان کا نام میاں حاجی بتایا ہے لیکن

دوسرے تذکرہ نویس میر حاجی یا میاں حاجی ان کا عرف بتاتے ہیں اور یہی صحیح ہے۔

ان کا تخلص تجلّی تھا اور سارے تذکرہ نویسوں نے یہی لکھا ہے، خوب چند ذکا اس معاملے میں منفرد ہیں جنہوں نے ان کا تخلص حاجی بتایا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ ابتدا میں اپنے عرف کی مناسبت سے انہوں نے تخلص بھی حاجی رکھ لیا ہو اور بعد میں اسے ترک کر دیا ہو اس لیے کہ بعد کو ان کا تخلص تجلّی ان کے عرف پر بھی غالب آ گیا تھا اور بقول صاحبِ مجموعۂ نغز لوگ انہیں میر تجلّی کہنے لگے تھے۔

حالات زندگی زیادہ معلوم نہیں۔ سنین ولادت و وفات کسی تذکرے میں دیکھنے میں نہیں آتا ہے۔ مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں (جس کی ترتیب ۱۲۰۱ھ سے پہلے شروع ہوئی اور ۱۲۰۹ھ کے کچھ بعد تک اس میں اضافے ہوتے رہے) تجلّی کی عمر چالیس سال کے قریب بتائی ہے۔ قیاس ہے کہ وہ ۱۱۶۰ھ اور ۱۱۷۰ھ کے درمیان پیدا ہوئے ہوں گے (تذکرہ ہندی ص ۵۰) وہ مصحفی کے دوستوں میں تھے "بافقیر بسیار آشنائی داشت حق تعالیٰ سلامت دارد" انہی کے ہم عمر بھی ہوں گے۔ مصحفی کا سال ولادت ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے خیال میں ۱۱۶۴ھ ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب کے خیال میں ۱۱۶۴ھ سے قبل ہے، مگر یہ کسی طرح ۱۱۶۰ھ سے پہلے نہیں۔ عقد ثریا طبع عبدالحق کے تبصرے میں وہ لکھتے ہیں "کل متعلقہ امور پر غور کرنے کے بعد میری رائے ہے کہ ان کی پیدائش ۶۱ یا ۶۲ء میں ہوئی، پہلا سنہ زیادہ قرین قیاس ہے"۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی کی کتاب مصحفی۔ حیات اور شاعری چند مہینے پہلے لاہور سے شائع ہوئی ہے انہوں نے متعدد شہادتوں سے سال ولادت ۱۱۶۱ھ کی توثیق کی ہے۔ تجلّی دہلوی کا سال ولادت ۱۱۶۱ھ اور ۱۱۶۵ھ کے درمیان ہونا چاہیے، احتیاطاً اسے ۱۱۷۰ھ تک بڑھا سکتے ہیں۔

تجلّی کا سال وفات کسی تذکرے میں صراحتہً نہیں ملا۔ حکیم قدرت اللہ قاسم دہلوی مجموعۂ نغز میں جس کی تاریخ تکمیل ۱۲۲۱ھ ہے دہلی میں ان کی وفات کی خبر دیتے ہیں۔ اس سے زیادہ مفید اطلاع شاہ کمال اپنے تذکرے مجمع الانتخاب میں دیتے ہیں کہ تجلّی نے آج سے پانچ سال پہلے میر صاحب کے مکان میں لکھنؤ میں وفات پائی۔ مجمع الانتخاب کا سال تالیف ۱۲۱۸ھ ہے، تجلّی

کا سال وفات ۱۲۱۴ھ کے قریب سمجھنا چاہیے۔

تجلی، سپاہی پیشہ تھے اور یہی گزر اوقات کا ذریعہ تھا۔ قاسم لکھتے ہیں: بہ سپاہگری ایام بسری برد، (مجموعہ نغز ۱۴۴) مصحفی رقم طراز ہیں: روزگار در فرقہ سپاہ گری بامتیاز تمام کردہ می کند (تذکرہ ہندی ص ۵۰)۔ اعظم الدولہ سرور اور شیفتہ نے لکھا ہے کہ ان کا قیام سرائے باغ بیگم واقع چاندنی چوک میں تھا۔ قدرت اللہ قاسم، مصحفی اور خوب چند ذکا عرب سرائے ان کا مسکن بتاتے ہیں۔ دونوں بیانات میں تضاد نہیں پہلے ان کا قیام چاندنی چوک میں رہا ہوگا، بعد کو وہ عرب سرائے منتقل ہو گئے ہوں گے جیسا کہ قاسم کے بیان ''دور آخر ہا بعرب سرائے سکونت ورزیدہ'' سے معلوم ہوتا ہے۔ یہاں سے وہ دیار شرقیہ (لکھنؤ) گئے اور وہیں انہوں نے وفات پائی۔ مجموعہ نغز میں ''دیار شرقیہ'' لکھا ہے لیکن عمدہ منتخبہ میں لکھنؤ کی صراحت موجود ہے: از چندے بہ لکھنؤ رفتہ بود، حالا بہ سمع رسیدہ کہ از دنیائے فانی رحلت گزید''۔

شیفتہ، تجلی کو ''جوان خرم و خندان و ظریف و نکتہ داں'' لکھتے ہیں۔ نساخ نے ان کی ظرافت کا ذکر کیا ہے۔ قاسم نے انہیں ''خوش تقریر و در [بارتاشے بے] نظیر'' اور شاہ کمال نے ''بسیار آشنا پرست'' لکھا ہے۔

تذکرہ نگار ان کی شاعری کے معترف نظر آتے ہیں۔ قاسم انہیں ''شیریں کلام''، مبتلا ''موزوں فکر، روشن طبع'' اور مصحفی اور سعادت خاں ناصر انہیں فن ریختہ میں بے نظیر'' لکھتے ہیں۔ اور شاہ کمال انہیں ''شاعر کامل'' تصور کرتے ہیں۔ اور احمد علی یکتا مؤلف 'دستور الفصاحت' ان کی شاعری کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہیں: ''بزعم راقم رو یہ میر رحمۃ اللہ تعالیٰ، سوائے مشارالیہ درکلام ہیچ کس یافتہ نمی شود۔ حق این است کہ ہر چہ گفتہ، خوب گفتہ، و از تشبیہ و استعارہ و کنایہ و مجاز ہر چہ می بایست، دراں مطلق کمی نہ نمودہ غزلہائے بحر کامل، ہیچ شاعرے بہتر و خوشتر از و نگفتہ۔ کلام دلپذیرش ہمہ انتخاب و مستثنیٰ''۔ خوب چند ذکا کی رائے ان کے کلام پر سنیے:

''چندے فکر شعر بطرز میر می کند۔ اشعارے کہ از فکر بلندش دیدہ
ازاں بوئے استادی می آید۔

تمام تذکرہ نویسوں نے اپنے ذوق اور اپنی پسند کے مطابق ان کے کچھ شعر نقل کیے ہیں۔ قاسم نے ان کے ۳۷ شعر نقل کیے ہیں۔ سب سے طویل انتخاب کمال کے مجمع الانتخاب میں ملتا ہے جس میں تجلی کی ۱۷ غزلیں نقل کی ہیں۔ جن میں سے بعض غزلیں دیوان نسخۂ راقم مکتوبۂ ۱۱۹۷ھ میں موجود نہیں۔

تصانیف میں اردو دیوان اور مثنوی لیلیٰ مجنوں کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے۔

دیوان کے نسخے کمیاب ہیں، اب تک صرف تین نسخوں کا پتا چلا ہے۔

یہاں تینوں نسخوں کا مختصر حال درج کیا جاتا ہے۔

(۱) نسخۂ مملوکۂ راقم۔ یہ معاصر نسخہ ہے، شاعر کی زندگی میں ۱۱۹۷ھ میں لکھا گیا ہے۔ اوراق ۹۴، سطور فی صفحہ ۱۱، پہلا ورق میرے نسخے سے ضائع ہو گیا ہے۔ دیوان کی پہلی غزل کے قوافی و ردیف جدا ہوا، ادا ہوا وغیرہ ہیں۔ نسخہ راقم میں پہلا شعر یہ ملتا ہے:

مجھے مار کر کے وہ کج ادا گا کہنے اوروں سے ہو خفا
مگر اک تجلیِ باوفا کہ کبھو نہ ہم سے خفا ہوا

(ص ۲ الف)

دیوان کی آخری غزل کا مقطع حسب ذیل ہے

ہم گرفتارِ الفت میں تجلی خوش ہیں
تو ہے آزاد اسیری کا مزا کیا جانے

اس کے بعد حسب ذیل ترقیمہ درج ہے

"تمت تمام شد بتاریخ غرۂ جمادی الاولیٰ ۱۱۹۷ ہجری در عہد عالم شاہ بیتنخ عالی گوہر در بلدۂ غوث گڑھ بحکومت نواب ضابطہ خاں بہادر بدستخط احقر العباد فیض اللہ خاں بہادر ظفر جنگ غفرلہ ولوالدیہ تحریر یافت"

یہ دیوان غزلیات ہے، دوسرے اصنافِ سخن قصائد و مثنویات، مخمسات و مسدسات،

اور قطعات و رباعیات اس میں موجود نہیں۔ غزلوں کی تعداد ۲۴۱ ہے۔ الف کی تختی میں ۶۹ ن میں ۳۴ اور یے میں ۶۰ غزلیں ہیں، تعداد اشعار اس نسخے میں تقریباً دو ہزار ہیں۔ کچھ غزلیں اور اشعار جو بعض تذکروں میں دیکھنے میں آئے، دیوان نسخۂ راقم میں موجود نہیں۔ اشعار کی روایت میں بھی کہیں کہیں اختلاف ملتا ہے۔

تجلی کا شعر ہے:

تہمتِ عشق تجلی پہ عبث رکھتے ہیں یار
وہ تو کوچے میں بھی اُس کے کبھو آیا نہ گیا

اس کی روایت عیار الشعرا، عمدۂ منتخبہ، مجموعہ نغز اور تذکرۂ ہندی وغیرہ میں اس طرح ہے:

عشق میں کرتے ہیں بدنام تجلی کو عبث
وہ بچارا کبھو اس کوچے میں آیا نہ گیا

آج سے پچاس پچپن سال پہلے دیوان تجلی کے کسی نسخے کے وجود کی اطلاع نہ تھی ورنہ مولانا امتیاز علی عرشی مرحوم، دستور الفصاحت (رام پور، ۱۹۴۳ء) میں تجلی کے ترجمے کے حواشی میں ضرور ذکر کرتے۔ ۳۵ سال پہلے دیوان کا ایک نسخہ میں نے دریافت کیا اور اس پر میں نے دلی کالج میگزین کے ''میر نمبر'' میں ۱۹۶۲ء میں ایک مختصر تعارفی مضمون شائع کیا۔

اب اس کے مزید دو نسخوں کا علم ہوا ہے۔

نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ رقم ۳۸ یہ نسخہ فورٹ ولیم کالج کے کتب خانے کا ہے اور اس پر اس کی مہر ثبت ہے۔ اس نسخے کی اہمیت یہ ہے کہ مصنف کا نسخہ ہے کہ اس پر اس کے قلم کی ترمیمات و اصلاحات موجود ہیں۔ تعداد اوراق ۲۱۳ سطور ۱۳ فی صفحہ۔ اشعار کی تعداد ۲,۷۶۹۔ ممکن ہے دو چار شعر کم ہوں یا زیادہ۔ پہلی غزل کے قوافی و ردیف قامت کا، قیامت کا ہے اور آخری غزل بنالیں گے، دکھالیں گے ہے جو ورق ۱۱۸ پر تمام ہوئی ہے۔ ورق ۱۱۹ پر رباعیات، ۱۲۸ پر مخمس در جواب مخمس میاں سکندر درج ہے، پھر مسدس مسمّی بہ سبعہ سیارہ در جواب خمسۂ متحیرہ میاں سکندر۔ ورق ۱۳۱، قصیدہ ورق ۱۶۹، مثنوی آتش عشق ورق ۱۸۳ اور آخر میں ورق ۱۹۴ پر مثنوی

پرس رام نالہ شوق درج ہے۔

اس نسخے پر دیوان تجلی لکھا ہوا ہے لیکن یہ دراصل کلیات ہے اس میں غزلوں کے علاوہ مخمس، مسدس، واسوخت، قصائد، مراثی اور ہجویات وغیرہ شامل ہیں اس کے اختتام پر کوئی ترقیمہ درج نہیں۔ خیال ہوتا ہے کہ یہ تجلی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے کیونکہ اس کا انداز وخط دیوان میر کے اس نسخے کے خط سے مماثل ہے جو معتبر روایات کے مطابق تجلی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ یہ نسخہ کتب خانہ محمود آباد میں محفوظ ہے۔

ایشاٹک سوسائیٹی کا یہ نسخہ پندرہ بیس سال پہلے مطالعے میں آیا اس کتب خانے میں بیٹھ کر ردیف 'الف' سے ردیف 'ز' تک کی نقل تیار کر سکا تھا کہ علی گڑھ واپس آنا پڑا۔

میری تیار کردہ نقل میں آخری شعر یہ ہے:

پھر قافیہ بدل کے تجلی غزل کہوں
مسدود تو نہیں ہے رہ گفتگو ہنوز

نسخہ حیدرآباد کلیات تجلی کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ رقم ۴۰۱۔ اس کی عکسی نقل کے مطالعے کا اتفاق ڈاکٹر اکبر حیدری کی توجہ سے ہوا۔

میر تجلی دہلوی کی تصنیف سے ایک مثنوی 'لیلیٰ مجنوں' بھی ہے۔ متعدد تذکرہ نگاروں نے اس کا ذکر کیا ہے اور شیفتہ کے سوا سبھوں نے اسے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ اس کا بہت اچھا مصور نسخہ ۱۱۵۹ھ کا مکتوب سالار جنگ میوزیم میں محفوظ ہے۔ ایک قدیم نسخہ ۱۲۳۲ھ کا لکھا ہوا میرے ذاتی کتب خانے میں بھی موجود ہے۔ تعداد اوراق ۹۰ (صفحات ۱۸۰) سطور فی صفحہ ۱۳۔ ترقیمے کی عبارت یہاں درج کی جاتی ہے:

تمت تمام شد ایں کتاب مثنوی میر تجلی مشہور بقصہ مجنوں ولیلیٰ
بتاریخ ششم ماہ ذی الحج (ذوالحجہ) ۱۲۳۲ ہجری مطابق ۲۲ جلوس والا
محمد اکبر بادشاہ خلد اللہ ملکہ، روز دوشنبہ بوقت سہ پہر بخط خام
خواجہ معین الدین خان تمام شد اللہ باقی من کل (من کل) فانی۔

مولانا امتیاز علی عرشی مرحوم کی اطلاع کے مطابق یہ مثنوی مولوی کریم الدین کے زیر اہتمام ۱۸۴۴ء میں شائع ہو چکی ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم

میر تقی میرؔ اور انعام اللہ خاں یقینؔ

اگر اٹھارویں صدی کے اُردو شاعروں کے تذکروں کا مطالعہ کیا جائے تو بآسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ دہلی میں اُردو شاعروں کے دو نمایاں گروہ تھے۔ ایک گروہ شاعروں کی پہلی نسل سے تھا، جس میں میر تقی میرؔ جیسے کچھ نوجوان شاعر بھی شریک تھے۔ اس گروہ میں میرؔ اور دوسرے چند شاعروں کے سوا باقی سب ایہام گو تھے۔ اس گروہ کی سرپرستی خان آرزوؔ اور نمائندگی میر تقی میرؔ کر رہے تھے۔ دوسرا گروہ شاعروں کی دوسری نسل سے تھا، جس میں ایہام کے مخالف شاعر تھے۔ یہ سب شاعر نوجوان تھے۔ اس گروہ کی سرپرستی مرزا مظہر اور نمائندگی انعام اللہ خاں یقینؔ کر رہے تھے۔

اس گروہ بندی اور مخاصمت کی بنیاد مرزا مظہر جاناں کی ایہام کے خلاف تحریک تھی۔ مرزا نے جس زمانے میں اس تحریک کا آغاز کیا، ایہام کی مقبولیت اپنے عروج پر تھی۔ ابتدا میں ان کو شاید کامیابی نہیں ہوئی۔ لیکن کچھ ہی عرصے بعد اُن کی طرزِ جدید کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ جو ایہام گو شعرا کے لیے ایک مستقل خطرہ بن گئی۔ کافی عرصے تک ان ایہام گو شعرا کا ڈنکا بجا تھا۔ اُن

میں سے بعض کا شمار اساتذہ میں ہوتا تھا۔ لیکن ایہام گوئی کے خلاف مرزا مظہر اور ان کے شاگردوں کی سادہ گوئی کی تحریک سے ان اساتذہ کی شہرت اور مقبولیت کو کاری ضرب لگ رہی تھی۔ بس یہی وجہ مخاصمت تھی[1]۔

مرزا مظہر جانجاناں بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے۔ انہوں نے ریختہ گوئی کی طرف کبھی سنجیدگی سے توجہ نہیں کی۔ ریختہ گوئی میں بہت کم شعر کہے۔ مرزا مظہر نے ایہام گوئی کے خلاف تحریک شروع کی اور اس مورچے کے لیے اپنے شاگردوں کو اس طرح تیار کیا کہ خاصے طویل عرصے تک میدانِ شاعری ان کے ہاتھ رہا۔

مرزا مظہؔر کے شاگردوں میں سب سے زیادہ شاعرانہ صلاحیتیں انعام اللہ خاں یقیںؔ میں تھیں۔ اسی لیے مرزا مظہؔر نے ان ہی کی تربیت پر سب سے زیادہ توجہ کی اور یقیںؔ یہ کہنے کے قابل ہوگئے۔

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری لیکن یقیںؔ
کون سمجھے یاں تو ہے ایہامِ مضموں کی تلاش

انعام اللہ خاں یقیںؔ کے بارے میں غلام ہمدانی مصحفؔی لکھتے ہیں:

''دورۂ ایہام گویان میں اگر کسی نے بہت صاف اور سادہ ریختہ کہا وہ یہی جوان (انعام اللہ خاں یقیںؔ) تھا۔ بعد میں دوسروں نے اُن کا تتبع کیا۔''

چناں چہ یقیںؔ کہتے ہیں:

۱۔ حاتم کی ایک غزل کے دو اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ سادہ گوئی کا مطلب ایہام گو شعرا کی مخالفت مول لینا تھا۔ حاتم کے شعر ہیں:

مجھ کو مخالفوں کی بدی سے نہیں ہے خوف
جو ہو سو ہو ہے اپنے مجھے کام پر نگاہ
کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

حق کو یقیں کے یارو بربادمت دو آخر
طرزیں سخن کی اس کی تم نے اڑائیاں ہیں[1]

(فارسی سے ترجمہ)

حکیم سید احمد علی خاں یکتا نے بھی یقین کی ریختہ گوئی کو "شستہ ورفتہ" کہا ہے۔

"از دورۂ ایہام گویان اول کسے کہ ریختہ را بروضع فارسی گویان شستہ ورفتہ گفتہ ایں بزرگ بود۔"[2]

یہ حقیقت ہے کہ کافی عرصے تک میر تقی میر اور مرزا محمد رفیع سودا کے چراغ بھی انعام اللہ خاں یقین کے سامنے روشن نہیں ہوسکے۔ حاتم نے اپنے اکثر معاصرین کی زمینوں میں غزلیں کہیں تھیں۔ اگرچہ وہ عمر میں یقین سے بہت بڑے تھے۔ اس کے باوجود انہوں نے ولی کے بعد سب سے زیادہ غزلیں یقین کی زمینوں میں کہی ہیں۔ انہوں نے یقین کی زمین میں پہلی غزل ۱۱۵۲ھ اور میر تقی میر کی زمین میں پہلی غزل ۱۱۶۲ھ میں کہی تھی۔[3]

اس کا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ میر کو انعام اللہ خاں یقین کے کئی سال بعد مقبولیت حاصل ہونی شروع ہوئی تھی۔ یقین کو میر سے پہلے شہرت اور مقبولیت حاصل ہوگئی تھی۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ حمید اورنگ آبادی نے اپنا تذکرہ "گلشن گفتار" ۱۱۶۵ھ میں لکھا تھا۔ انہوں نے اس تذکرے میں میر کا ذکر تک نہیں کیا۔ سودا کا ذکر بہت معمولی الفاظ میں کیا ہے۔ اس کے برعکس مرزا مظہر اور یقین کی مقبولیت اور شہرت کا اعتراف کیا ہے۔ انتخاب میں سودا کے صرف تین اور یقین کے پندرہ اشعار دیے ہیں۔ لچھمی نرائن شفیق نے اپنے تذکرے "چمنستان شعرا" میں دو رباعیاں نقل کی ہیں، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالباً کچھ عرصے تک یقین اُردو شاعری پر اس طرح چھائے رہے کہ لچھمی نرائن شفیق نے انعام اللہ خاں یقین کے لیے جو شاندار توصیفی کلمات استعمال

۱۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء، ص ۲۷۵

۲۔ حکیم سید احمد علی خاں یکتا، دستورالفصاحت، مرتب مولانا امتیاز علی خاں عرشی، رامپور، ۱۹۴۳ء، ص ۷۹

۳۔ قاری محی الدین زور، سرگزشت حاتم، حیدرآباد، ص ۱۵۲

کیے ہیں۔ وہ اپنے تذکرے میں شاید ہی کسی ریختہ گو شاعر کے لیے استعمال کیے ہوں۔ لکھتے ہیں:

شہنشاہِ فکر و سخندانی و یوسف کنعان معانی است۔ طوطی شکر مقال از گلستان ہند برنخواستہ کہ بآن عندلیب ہزار داستان سخن بہ تشابہ گراید، وشہسوارے چابک خرام از رایضان دکن پیدا نہ شدہ کہ قصب السبق ازان فارس میدان خوش تلاشی برباید۔ بسیارے از شکر مقالان متین خیال پرہم صفیری او برداشتند، آخر پشت دست بزمین نارسائی بگذاشتند۔ واکثر از نازک خیالان شیرین مقالی بمقابلۂ او برخاستند، آخر از قصور بگوش مالی خود پرداختند۔ از وست:

یقیں، بتائیدِ حق میں شعر کے میداں کا رستم ہے
مقابل آج اُس کے کون آ سکتا ہے کیا قدرت

آرے عندلیب گلگش دم از عصاے ہم دمی عیسی می زند، و مزاج عالیش معانی نازک می گزیند۔ ہر قطرہ کہ از سحاب خامہ اش بچکید، لآلی گران بہا شد۔ و ہر سطرے کہ ازو سرزد، فرحت عطا کن جانہاست۔ معنی آفرینان این زمان از نام تضمین کلامش گرم بازاری می دارند، و خوش تلاشان این عصر از اصغای نام نامیش دست بگوش میگزارند۔ چنانچہ می گوید:

حق کو 'یقیں' کے یارو! بر بادمت دو آخر
تم نے سخن کی طرزیں اُس سے اڑائیاں ہیں

عزیزے می گوید:

"رباعی"

جس طرح سے لاتے ہیں مضامین متیں

اشعار میں ریختہ کے 'سودا' و 'یقین'
ایسا کوئی نہیں ہند میں، ہر چند کہ ہیں
'سجاد' و 'کلیم' و 'میر' و 'درد' و 'تسکین'

اگرچہ یقین است کہ میرزا سودا، در غزل و رباعی و مخمس و مثنوی و قصیدہ و قطعہ بند وغیرہ اشعار ریختہ رتبۂ رفیع میدارد، و عالی تلاش فراوان می نماید، لیکن در ریختۂ یقین، فصاحت و ملاحت دیگر است:

(لمؤلفہ)

اگر ہزار برس تک یہ میرزا سودا
کرے جو فکر تتبع، یقیں، کا از دل و جاں
کہے گا معنی باریک و خوب شیریں تر
ولے نزاکت و یہ لطف و یہ قبول کہاں

الحاصل، یقین یکتائے عصر و یگانۂ زمانہ است۔ چشم روزگار چنین معنی آفرینے نکتہ رس ندیدہ، و گوش سپہر دوار مثل این والا منشے آتش دم شنیدہ۔ سخن سرایان والا گوہر و آتش نفسان گرامی قدر، مصرع طبع زادش را چون خیال مصرع قامت خوبان بدل جامید ہند، و بیت نقش بست گلکش را چون بیت "ابرو" بر چشم می نہند۔ فی الواقع اگر آن سحر پرداز، دعوی اعجاز می کرد، سخن سازان را بجز ایمان آوردن چارۂ نبود۔ و این تیۂ گران مایہ "واعبد ربک حتی یاتیک الیقین" زنگ شبہ از آئینۂ دل میزدود و گلشن جاوید بہارانش از آبشاری میرزا مظہر طراوتی پذیرفتہ، و این طوطی شیرین مقال، شکر بیانی ازان عندلیب نغمہ خوان چمن معانی گرفتہ است۔ و اکثر جا میرزا را از راہ استادی یاد می کند، و حق

شاگردی خود بزبان می آرد:

جیوں نماز اپنے پہ صبح و شام لازم کر یقیںؔ

حضرت استاد یعنی شاہ مظہرؔ کی ثنا[1]

شورشؔ نے یقیںؔ کے بارے میں لکھا ہے:

"یقیںؔ قابلِ تحسین و آفرین.... بالاتفاق شاعرِ زبردست بود۔ قبولیتِ کلام بہ حدے رسیدہ کہ در تمام ہندوستان دیوان و اشعار ایشان بخانہ موجود است۔"[2]

قائمؔ لکھتے ہیں:

"صدر نشینِ بزمِ شعرائے متاخرین انعام اللہ خاں یقیںؔ شاعرِ صاحب طرز، یگانہ عصر و وحید دہر است۔"

(مخزن نکات، ص ۳۴)

جس بزم میں میرؔ، دردؔ، اور سوداؔ جیسی ہستیاں شامل تھیں۔ اس کا صدر نشین یقیںؔ کو قرار دینا کچھ کم اہم بات نہیں۔ شفیقؔ تو یقیںؔ کے سب سے بڑے مداح ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"یقیںؔ شہنشاہِ قلمرو سخندانی و یوسف کنعانِ معانی است۔ طوطیِ شکر مقال از گلستان ہند برنخواستہ۔ کہ بآن عندلیب ہزار داستان سخن بہ تشابہ گراید۔ یکتائے عصر و یگانہ زمان است۔ چشم روزگار چنیں معنی آفرینی نکتہ رس ندیدہ۔"

(چمنستان شعرا، ص ۱۳۶)

میرؔ جو یقیںؔ کے سب سے بڑے حریف ہیں۔ یہ کہے بغیر نہیں رہ سکے۔

"یقیںؔ شاعر ریختہ صاحب دیوان از بس کہ اشتہار دارد محتاجِ تعریف و توصیف نیست۔"[3]

۱۔ لچھمی نراین شفیقؔ، چمنستان شعرا اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء، ص ۱۶۱۔۱۶۳ ۲۔ عکس تذکرہ شورش۔

۳۔ میر تقی میرؔ، نکات الشعرا، مرتب محمد حبیب الرحمٰن شروانی، سنہ طباعت ندارد، ص ۸۱

اردو میں یقینؔ واحد شاعر ہیں جن کے کلام کا اتنا زیادہ تتبع کیا گیا ہے اور جن کے دیوان پر دیوان کہے گئے۔ شفیقؔ اور احسن اللہ خاں بیانؔ دونوں نے دیوان یقینؔ کے جواب کہے تھے۔ ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ آج بھی ہندوستان اور ہندوستان سے باہر کی لائبریریوں میں اٹھارویں صدی کے شاعروں کے دواوین کے سب سے زیادہ قلمی نسخے انعام اللہ خاں یقینؔ کے دیوان کے ہیں۔ دیوان یقینؔ کے کئی مخطوطے شروع سے آخر تک سونے کے پانی سے لکھے گئے تھے۔

یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ انعام اللہ خاں یقینؔ بڑے معزز اور ممتاز خاندان کے فرد تھے۔ ان کی مقبولیت میں یہ بھی ایک سبب ہو سکتا ہے۔ ان کے خاندان کے بارے میں پروفیسر نثار احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ:

> ''یقینؔ کے والد کا نام محمد اظہر الدین تھا، انہیں خانی کا خطاب تھا اور نواب محمد اظہر الدین خاں مبارز جنگ کہلاتے تھے۔ انہیں نواب حمید الدین خاں نیچہ کی دختر منسوب ہوئیں۔ اظہر الدین کے تین بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔ سب سے چھوٹے انعام اللہ خاں یقینؔ تھے۔''[1]

صاحب تذکرۂ مسرت نے یقینؔ کے بارے میں لکھا ہے:

> ''یقینؔ تخلص، خلفِ اظہر الدین خاں بہادر مبارز جنگ نبیرۂ شاہ احمد سرہندی نواسۂ نواب حمید الدین خاں از امراہائے دہلی...
> (معاصر حصہ ۱۴۴/۱۷۹، بحوالہ تلاشِ میرؔ، ص ۹۱)''[2]

مرزا مظہر کی شاعرانہ صلاحیتوں کی مکمل تصویر ان کے شاگردوں کے دیوان ہیں۔ اگر مرزا ریختہ گوئی میں غیر سنجیدہ نہ ہوتے اور ان کا دیوان مرتب ہوتا تو ان کے کلام کی بھی وہی تمام خوبیاں اور خرابیاں ہوتیں جو دیوان یقینؔ، دیوان احسن اللہ خاں بیانؔ اور دیوان حسرتؔ وغیرہ کی ہیں۔

مرزا مظہر اردو شاعری میں ایک نیا انداز نئی طرز فکر لے کر آئے تھے۔ ان کی درویشی اور

۱۔ نثار احمد فاروقی، تلاشِ میرؔ، دہلی
۲۔ نثار احمد فاروقی، تلاشِ میرؔ، دہلی، ص ۹۱

خانقاہی مصروفیات نے خود انہیں شاعری میں کوئی خاص جوہر دکھانے کا موقع نہیں دیا۔ لیکن ان کے تلامذہ نے ان کا مقصد پورا کر دیا۔ مرزا نے اپنے تمام شاگردوں کی تعلیم ایک خاص انداز پر کی تھی اور نوبت یہ آ گئی تھی کہ بعد میں لوگ کلام دیکھ کر اندازہ لگانے لگے تھے کہ فلاں شاعر مرزا کا شاگرد ہے یا نہیں۔

مصحفی نے "یکرنگ" کے بارے میں لکھا ہے:

"بقولے شاگرد خان آرزو و بقولے میاں آبرو۔ از فحوائے کلام اش، چنین می تراود کہ شاگرد مرزا مظہر خواہد بود۔"[1]

مرزا کے شاگردوں میں شاید یقین پہلے صاحب دیوان شاعر تھے اور ان کے دیوان کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔

یقین شاعری کے میدان میں مرزا کا دیا ہوا ایک نیا انداز اور نئی طرز فکر لے کر آئے تھے۔ ان کا کلام ایہام کی شعبدہ بازیوں سے پاک تھا۔ سیدھی سادی روزمرہ، جوش بیان، زور تخیل، فکر و احساس، واردات قلب، عشق و محبت کے تجربات، تشنگی کا احساس، ناکامی اور محرومی کا پیدا کردہ سوز و گداز، خونِ جگر کی ہلکی ہلکی آمیزش ان کے کلام کی خصوصیات تھیں۔ اسی لیے انہیں اپنے دور میں سب سے زیادہ مقبولیت ہوئی۔

عنایت حسین خاں مہجور نے "مدائح الشعرا" میں یقین کو مرزا مظہر کا منظور نظر اور محبوب دل بتایا ہے۔ لکھتے ہیں:

"منظور نظر میرزا مظہر جان جاناں۔ شاعر مذکور سوادی نداشت۔ مرزا مظہر اشعار خود بنام ز دادی فرمود"۔[2]

خان آرزو مجمع النفائس میں لکھتے ہیں:

"مظہر۔۔ بیشتر گاہ گاہے ریختہ کہ شعر آمیختہ ہندی و فارسی است۔ بطریق خاصے می گفت۔ از تلامذہ خود را تربیت بسیار کردہ۔ حتی کہ بعضے می گویند خود گفتہ داد۔ واللہ اعلم۔[3]

ا۔ تذکرہ ہندی، ص ۲۷۸۔ ۲۔ مدائح الشعرا (قلمی) ورق ۴۷، ب، بحوالہ دستور الفصاحت، ص ۶۸ (متن)

۳۔ مجمع النفائس مخطوطہ (خدا بخش لائبریری) دلچسپ بات یہ ہے کہ رضا لائبریری رامپور کے نسخے سے یہ عبارت حذف ہے۔ غالباً کاتب کی سخن فہمی ہے۔

خان آرزو جیسے ذمے دار آدمی کے بیان نے لوگوں کو یقین دلا دیا کہ دیوانِ یقین خود مرزا مظہر کا کہا ہوا ہے۔ چنانچہ سنہ ۱۱۶۵ھ میں حمید اورنگ آبادی لکھتے ہیں:

''مرزا خود بہ تخلص یقین ارشاد فرمودند۔''[1]

میر تقی میر خان آرزو گروہ کی نمائندگی کر رہے تھے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت ''نکات الشعرا'' ہے۔ یقین اور میر کے تعلقات پر کچھ کہنے سے پیشتر مناسب ہے کہ ہم خان آرزو اور میر کے تعلقات پر روشنی ڈالیں۔

میر اور خان آرزو، میر اور خان آرزو کے تعلقات تحقیق کی دنیا میں ایک دلچسپ موضوع بنے رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ اگر مظہر اور مرزا آرزو کے معارضہ کی روشنی میں ان دونوں کے تعلقات دیکھنے کی کوشش کی جائے تو شاید یہ عقدہ حل ہو جائے۔ میر نے خان آرزو کے بارے میں لکھا ہے:

> ''آب و رنگ باغ نکتہ دانی چمن آرائے گلزار معانی، متصرف ملکِ زور طلب بلاغت، پہلوانِ شاعر عرصۂ فصاحت، چراغ دود مانِ صفائے گفتگو کہ چراغش روشن باد..... شاعرِ زبردست، قادر سخن عالم فاضل تا حال ہمچو ایشاں بہ ہندوستان جنت نشان بہم نرسیدہ... ہمہ استادانِ مضبوط فن ریختہ ہم شاگردان آں بزرگوارند''۔[2]

مرزا مظہر اور ان کے تلامذہ کی شہرت اور مقبولیت اور پھر اس طرح کے دعوے اور تعلیاں دوسرے گروہ کی دل آزاری کا سبب بنیں۔ ایک کم عمر لڑکے سے ایسی باتیں سننا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ انہوں نے یقین کے بارے میں یہ افواہ اڑا دی کہ ان کا پورا دیوان مرزا مظہر کا کہا ہوا ہے۔ یہ افواہ شمالی ہند سے لے کر جنوبی ہند تک، جہاں جہاں بھی یقین کی مقبولیت تھی، پھیل گئی۔

ممکن ہے کہ یہ افواہ اس گروہ کی پھیلائی ہوئی نہ ہوں۔ یقین کی کم عمری دیکھ کر لوگوں کو یہ گمان ہوتا ہو۔ دیا شنکر نسیم کا واقعہ ہمارے سامنے موجود ہے۔

۱۔ گلشن گفتار، ص ۴۴ ۔۔۔ ۲۔ نکات الشعرا، ص ۳

ذکا نے تاباںؔ کے متعلق لکھا ہے:

"گویند کہ اکثر نظارگیانِ جمالش اشعار خوش گفتار خود را مشہور بنامش می کردند۔"[1]

نظارگیان جمال میں مرزا مظہر کا بھی شمار ہے۔ مرزا اور دردمندؔ کے تعلقات کو بھی قائمؔ نے اسی رنگ میں پیش کیا ہے۔[2]

لیکن اس افواہ کو سنجیدگی کا رنگ دینے والے اسی گروہ کے افراد ہیں۔ جیسا کہ شروع میں کہا گیا تھا۔ ایک گروہ کی سرپرستی خان آرزو اور دوسرے گروہ کی مرزا مظہرؔ کر رہے تھے۔ اس معارضے کی ابتدا خان آرزوؔ نے کی اور غالباً مرزا مظہر نے کوئی نمایاں حصہ نہیں لیا اور اگر لیا بھی تو ہمارے علم میں نہیں ہے۔ یقینؔ کے بارے میں اس افواہ کو سنجیدگی خان آرزوؔ نے دی۔

چوں کہ میرؔ کو خان آرزوؔ کی تعریف و توصیف منظور ہے۔ اس لیے مبالغہ اور دروغ گوئی سے بھی گریز نہیں کیا۔ استادان فن میں صرف مضمون اور آبرو کو خان آرزوؔ سے تلمذ تھا۔ اور میر "معمر" کہتے ہیں۔ مرزا "فطرت" کے ترجمے میں لکھتے ہیں:

"سراج الدین علی خاں صاحب کہ استاد و پیر و مرشد بندہ است۔"[3]

لیکن آرزوؔ کی وفات (۱۱۶۹ھ) کے بعد میرؔ (سنہ ۱۱۸۵ھ۔۱۲۰۳ھ تک) "ذکر میرؔ" لکھتے ہیں تو اس میں خان آرزوؔ کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ پڑھنے والا چونک جاتا ہے۔ دوبارہ دلّی آنے کا ذکر کرتے ہوئے میرؔ لکھتے ہیں:

"ناچار دوبارہ دلّی پہنچا اور (اپنے سوتیلے) بڑے بھائی کے ماموں، سراج الدین علی خاں آرزوؔ کے احسانات کا بھاری بوجھ اٹھایا یعنی کچھ مدت اُن کے ساتھ رہا اور یاران شہر سے چند

۱۔ معیار الشعرا۔ (عکس) ۲۔ مخزن نکات، ص ۲۹۔ ۳۔ نکات الشعرا، ص ۳

کتابیں پڑھیں۔ جب اس قابل ہو گیا کہ کسی کا مخاطب صحیح بن سکوں تو بھائی کا خط (اپنے ماموں کے نام) پہنچا کہ "میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے۔ اس کی تربیت ہرگز نہ کرنی چاہیے بلکہ دوستی کے پردے میں اس کا کام تمام کر دینا چاہیے۔" وہ عزیز (آرزو) پکے دنیادار تھے، اپنے بھانجے کی عداوت دیکھ کر میرا بُرا چاہنے لگے، اگر میں سامنے پڑ جاتا تو پھنکارنے لگتے ہیں بیچ بیچ کر رہنے لگتا تو سیدھیاں سناتے۔ ہر وقت انکی نگاہیں میرے پیچھے پڑی رہتیں، اکثر دشمنوں کا سا برتاؤ کرتے۔ کیا بیان کروں کہ میں نے ان سے کیا پایا، کس طرح کہوں مجھ پر کیا حالت گزری۔ ہر چند اپنا منھ بند رکھتا اور لاکھ احتیاج میں بھی ان سے کبھی ایک روپیہ تک نہ مانگتا، مگر وہ برا بھلا کہنے سے باز نہ آتے تھے۔ ان کی دشمنی کا ماجرا اگر تفصیل سے بیان کروں تو ایک علاحدہ دفتر درکار ہے۔ میرا دُکھا ہوا دل اور بھی زخمی ہو گیا اور میں پاگل ہو گیا۔ میرا کڑھا ہوا دل اور بھی کڑھنے لگا۔ وحشت پیدا ہو گئی جس حجرے میں رہتا تھا، اس کا دروازہ بند کر لیتا اور اس ہجومِ غم میں تنہا بیٹھ جاتا، جب چاند نکلتا تو (گویا) قیامت سر پر آتی تھی، اگرچہ اس وقت سے جب منھ دھلاتے وقت دایہ "چاند چاند" کہتی اور میں آسمان کی طرف دیکھتا تھا، چاند پر نظر کرتا تھا، لیکن نہ اس حد تک کہ دیوانگی کی نوبت آ جائے اور وحشت اتنی بڑھ جائے کہ (لوگ مجھ سے) ڈر کر میری کوٹھری کا دروازہ بند کر دیں اور میری صحبت سے دور بھاگنے لگیں![1]

۱۔ میر تقی میر، میر کی آپ بیتی، مترجمہ پروفیسر نثار احمد فاروقی، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۳۔۱۰۵

''نکات الشعرا'' کی تالیف ان واقعات کے بعد ہوئی۔ امتیاز علی خاں عرشی کا خیال ہے:

> ''آرزو کے متعلق جو انہوں نے عمدہ تعریفی کلمات استعمال کیے ہیں۔ وہ شعبان سنہ ۱۱۶۵ ہجری سے قبل کے لکھے ہوئے ہیں۔ جب کہ وہ آرزو کے یہاں یا ان کے پڑوس میں رہا کرتے تھے۔''[1]

میر نے آرزو کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اسے پڑھ کر شاید ہی کوئی شخص میر کی سلامت طبع سلامت ذوق کا قائل ہو۔ میر نے نکات الشعرا میں آرزو کو اپنا پیر و مرشد کہا تھا۔ لیکن ذکر میر میں ان الفاظ میں اپنے پچھلے بیان کی تردید کرتے ہوئے اس سے بھی منکر ہیں کہ اُن کی ذہنی تربیت میں آرزو نے بھی حصہ لیا تھا۔ تعلیم و تربیت کے سلسلے میں میر نے خان آرزو کو بالکل علاحدہ کر دیا۔ یاران شہر میں میر جعفر اور سعادت خلن کا ذکر کرتے ہیں۔ میر جعفر کے بارے میں فرماتے ہیں:

> ''میں نے ان سے چند کتابیں پڑھی تھیں''

سعادت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''آن عزیز مرا تکلیف موزون کردن ریختہ.... کرد''۔[2]

حالاں کہ نکات الشعرا میں ان کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہے۔

> ''با بندہ ربط بسیار داشت۔''[3]

''تکلیف کردن'' کا مطلب صرف یہ ہے کہ دعوت دی یا ترغیب دی'' اس کا مطلب یہ نہیں کہ میر نے خود کو سعادت علی کا شاگرد بتایا ہے، ہاں سعادت علی نے اگر میر کو شعر کہنے کی ترغیب دی تھی تو یہ واقعہ سنہ ۱۱۶۵ھ سے قبل کا ہے۔ پھر میر 'نکات الشعرا' میں اس پر کیوں پردہ ڈالے ہوئے ہیں اور خان آرزو کو اپنا استاد کیوں کہتے ہیں۔ یہ بھی قابل غور بات ہے کہ خان آرزو نے سنہ ۱۱۶۴ھ میں فارسی شاعروں کا تذکرہ ''مجمع النفائس'' لکھا تھا۔ میر فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ اس تذکرے

۱۔ دستور الفصاحت، ص ۳۶۔　　۲۔ ذکر میر، ص ۶۷۔　　۳۔ نکات الشعرا، ص ۲۹

میں میر کا ترجمہ نہ ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ آرزو اور میر کے تعلقات اچھے نہیں تھے۔ ورنہ شمالی ہند میں میر نظر انداز کیے جانے کے قابل نہیں تھے۔

ہمارے خیال میں میر کے ان مختلف بیانات کی وجہ ''معارضہ مظہر و آرزو'' تھا۔ میر جب دہلی آئے ہیں تو دو ادبی گروہ بہت نمایاں تھے۔ ذہنی اعتبار سے میر، مظہر، گروہ کے ساتھ تھے۔ مگر حالات نے انہیں آرزو کے قریب کردیا تھا۔ غالباً یہ ناممکن تھا کہ وہ آرزو کے ساتھ رہتے ہوئے ان کے مخالف گروہ میں شامل ہو جاتے۔

چوں کہ ابتدا میں خود میر کی کوئی ادبی حیثیت نہیں تھی۔ اس لیے غیر جانب دار رہنا بھی ممکن نہیں تھا۔ پھر اس دور میں ''استاذ'' کی بہت اہمیت تھی، ورنہ بے استادے کہلائے جاتے تھے۔ ممکن ہے کہ میر کو سعادت علی سے تلمذ ہو۔ لیکن یہ کوئی قابل ذکر بات نہیں تھی۔ اس لیے میر کو آرزو کا سہارا لینا پڑا اور اپنی مرضی اور حقیقت کے خلاف استاد کہنا پڑا اور جب وہ خود استاد ہو گئے تو انہوں نے آرزو کو استاد ماننے سے انکار کردیا۔ ممکن ہے میر کے ذہن میں ''نکات الشعرا'' کی تالیف کا ادبی مقصد بھی ہو۔ لیکن اس کی تالیف کا ایک بڑا مقصد مظہر گروہ کی مخالفت تھا۔

میر تقریباً (سنہ ۱۱۵۲ھ) میں دہلی آئے تھے۔ یقین کی شاعری کا ابتدائی زمانہ تھا۔ نکات الشعرا کی تالیف کے وقت تک یقین کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی۔ اس لیے مظہر گروہ کے نمائندے یقین کو آرزو اور پھر میر نے اپنے ستم کا شکار بنایا۔

اب ہم نکات الشعرا کی روشنی میں ان دونوں گروہوں کا جائزہ لیتے ہیں.....

مرزا مظہر کی ریختہ گوئی کے بارے میں عام تذکرہ نگاروں کی رائے پہلے بتائی جا چکی ہے۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ میر نے ان کی ریختہ گوئی کا ذکر تک نہیں کیا۔

اگر چہ مرزا مظہر سنجیدگی سے اردو میں شعر کہتے تھے۔ مگر اب بھی تذکرے شاہد ہیں کہ مرزا کو بحیثیت ریختہ گو تمام ہندوستان میں مقبولیت حاصل تھی۔ مظہر کی غزلیں اتنی مقبول تھیں کہ ان کی زمین میں اکثر شاعر طبع آزمائی کرتے تھے۔ بعض شاعروں نے ان کے مصرعوں کو تضمین بھی کیا ہے اور بقول میر، یقین کا پورا دیوان مرزا کا کہا ہوا تھا تو اس دیوان کی روشنی میں مرزا پر تبصرہ یا تنقید

کی جا سکتی تھی۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ میؔر ان کی ریختہ گوئی کے بارے میں ایک لفظ کہنا بھی خلاف مصلحت سمجھتے تھے۔ صرف اتنا لکھا ہے۔

"انعام اللہ خان یقیںؔ وحزیںؔ کہ شاعر ریختہ اند شاگردان اویند"۔[1]

ایک طرف انہیں بحیثیت ریختہ گو تسلیم نہیں کیا ہے اور دوسری طرف ان کے تلامذہ کی فہرست اتنی مختصر کر دی۔

اس کے برعکس خان آرزؔو کے بار میں لکھتے ہیں:

"معہ اوستادان مضبوط فن ریختہ ہم شاگردان آن بزرگوار مد"۔[2]

حالاں کہ ان کے شاگردوں کی فہرست مرزا مظہر سے کہیں زیادہ مختصر ہے۔ ایک بات اور قابل غور ہے کہ اگرچہ آرزو ایہام گو شاعر تھے۔ مگر میؔر اس کا کوئی ذکر نہیں کرتے بلکہ آرزو گروہ کے ایہام گو شعرا کی تعریف کرتے ہیں۔

آبرؔو۔ جن لوگوں نے ایہام گوئی کی بنیاد رکھی، ان میں آبرو کا نام سرفہرست ہے اور آبرؔو اس گروہ کے نمایاں شاعر ہیں۔ میؔر ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شاعر نادرہ گوئے ریختہ۔ می گویند کہ طبعے شوخے داشت۔ غرض مستغنی وقت خود بود"۔[4]

شفیق ان کے بارے میں لکھتے ہیں: "اشعار ایہام بسیار دارد"۔[5]

مصحفی نے حاتم کا ایک قول نقل کیا ہے:

"بادوسہ کس کہ مراد از ناجی مضمون و آبرو باشد بنائے شعر ہندی را بہ ایہام گوئی نہادہ داد"۔[6]

۱۔ نکات الشعرا، ص ۵ ۲۔ نکات الشعرا، ص ۳

۳۔ ڈاکٹر صابر علی لکھتے ہیں: میر تقی میر لکھتے ہیں: "خان آرزو پہلے شخص ہیں جنھوں نے ریختہ کو ایہام کے خارزار سے پاک کیا۔ (سعادت یار خان رنگین۔ ص ۶۵)

صابر صاحب نے پتہ نہیں کہاں سے میر کی یہ عبارت پڑھی۔ نکات الشعرا اور ذکر میر میں تو ہے نہیں اور ہماری نظر میں میر کی اور کوئی تالیف نہیں ہے۔

۴۔ نکات الشعرا، ص ۹ ۵۔ چمنستان شعرا، ص ۸ ۶۔ تذکرہ ہندی گویان، ص ۸۰

سودا طرزِ ایہام میں شعر کہتے ہیں تو ان الفاظ میں صفائی پیش کرتے ہیں۔

"اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ
مضمون و آبرو کا ہے سودا یہ سلسلہ"

عجیب بات یہ ہے کہ میر جو ایہام کی مخالفت کرتے ہیں۔ احسن اللہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"طبعش بسیار مائل بہ ایہام بود
ازیں جہت شعرِ او بے رتبہ ماند۔"[1]

احسن اللہ خاں بیانؔ کا صرف ایک شعر پیش کیا ہے۔ جب کہ آبروؔ جیسے بڑے ایہام گو کے اڑتالیس اشعار نقل کیے ہیں۔

لیکن میرؔ ان کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''حریف ظریف۔ ہشاش بشاش۔ گرم کن مجلسہا۔ ہر چند کہ کم گو
بود۔ لیکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ۔''[2]

مضمونؔ کے ساتھ میرؔ کا وہی رویہ ہے جو آبروؔ کے ساتھ ہے۔ ان کے بھی اٹھارہ اشعار کا انتخاب دیا ہے۔

آرزوؔ کے باقی تین شاگرد شہاب الدین ثاقبؔ، حسن علی شوقؔ اور انند رام مخلصؔ بہت معمولی اور نا قابل ذکر ہیں۔

'نکات الشعرا' کے زمانے میں ''گلشن گفتار'' کی تالیف ہوئی۔ لیکن اس میں ان تینوں میں سے کسی کا نام نہیں لیا۔ بعد کے اکثر تذکرہ نگاروں نے میرؔ ہی سے نقل کیا ہے۔ کیوں کہ وہ میرؔ کے گروہ کے شاعر تھے۔

اب نکات الشعرا میں مظہرؔ گروہ کے شاعروں کو دیکھیے۔ مظہرؔ اور ان کے تمام شاگردوں اور ان سے متعلق شاعروں پر زیادتی کی گئی ہے۔

دردمند، دردمند سنہ ۱۱۳۶ھ میں دہلی آئے۔ فارسی اور اُردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔

آزاد بلگرامی لکھتے ہیں:

۱۔ نکات الشعرا، ص ۲۷ ۔۔۔ ۲۔ نکات الشعرا، ص ۱۹

"از شعرائے خوش تقریر فارسی و ریختہ ہر دو خوب می گوید۔"[1]

شفیق لکھتے ہیں:

"در سخن رتبہ بلند پایۂ ارجمند می دارد
اشعار فارسیش بین الجمہور مشہور اند"[2]

دردمند نے ایک ساقی نامہ لکھا تھا جسے تمام ہندوستان میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ شاید ہی کوئی تذکرہ نگار ہو جس نے "ساقی نامہ" کی تعریف یا کم از کم اس کا ذکر نہ کیا ہو۔

شیخ چاند اس "ساقی نامے" کے متعلق لکھتے ہیں:

"اس کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اردو زبان میں ان مضامین کو اس شکل میں مستقل طور سے پہلی دفعہ اس قادر الکلامی کے ساتھ قلمبند کیا گیا ہے۔ دردمند سب سے پہلا شاعر ہے جس نے اس اہتمام اور اس کامیابی کے ساتھ یہ نظم لکھی کہ اس کے بعد کسی اور شاعر کو لکھنے کی ہمت نہ ہوئی اور یہی وجہ ہے کہ تمام اساتذہ نے اس کی تعریف متفق اللسان ہو کر کی ہے۔"[3]

"ساقی نامے" کو اتنی شہرت اور مقبولیت ہوئی کہ اس کے جواب میں عبدالولی عزلت نے بھی ایک ساقی نامہ لکھا۔ دردمند کو فارسی، اردو دونوں میں مقبولیت تھی۔ لیکن میراں کا تذکرہ اس انداز اور ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ اگر دردمند کا حال صرف "نکات الشعرا" میں پڑھا جائے تو وہ ہمیں ایک معمولی شاعر نظر آتے ہیں۔

میراں کے ترجمے میں لکھتے ہیں:

ہر چند کہ یک ملاقات بہ او کردہ ام۔ لیکن خوب از احوالش مطلع نیستم این قدر دانم کہ نظر یافتہ مرزا مظہر مسطور است و اشعار او ہم

۱۔ سروِ آزاد، جلد اول، ص ۲۳۴۔ ۲۔ چمنستان شعرا، ص ۷۰

۳۔ ساقی نامہ، دردمند، اردو سنہ ۱۹۳۲ء، ص ۵۸۲

بگوش فقیر نہ رسیدہ مگر بیت "ساقی نامہ" کے در مدح ممدوح خود گفتہ۔"[1]

میر نے "اشعار او ہم بگوش فقیر نہ رسیدہ" کہہ کر درد مند کی تمام شاعرانہ صلاحیتوں پر پانی پھیر دیا ہے اور یہ ثابت کر دیا کہ وہ اتنے غیر مقبول شاعر تھے کہ میر کو ان کے اشعار بھی سننے کا موقع نہیں مل سکا۔ درد مند سنہ ۱۱۳۶ھ میں دہلی آئے اور "نکات الشعرا" کی تالیف کے وقت دہلی میں موجود تھے۔ پھر جب میر "ساقی نامہ" کے دس اشعار کا انتخاب دے رہے تھے تو یہ لکھنے کی ضرورت ہی کیا تھی کہ میں نے ان کے اشعار نہیں سنے۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ وہ مظہر کے شاگرد اور ان کے گروہ کے شاعر تھے اور میر انہیں معمولی شاعر ثابت کرنا چاہتے تھے۔

حزیں:

ان کے حال میں بھی میر کا وہی انداز قائم ہے۔ لکھتے ہیں:

مدد گار از نصیریان[2] میرزا جانجاناں مظہر، شنیدہ می شود کہ بنگال رفت۔ دیگر احوالش تحقیق نمی گردد۔"[3]

میر نے ان کا صرف ایک شعر انتخاب میں دیا ہے۔ حالاں کہ میر اگر چاہتے تو بہت آسانی سے ان کا کلام حاصل کر سکتے تھے۔ لیکن حزیں کی ادبی حیثیت کم کرنے کا یہ سب سے مؤثر طریقہ تھا۔ گردیزی نے حزیں کے متعلق لکھا ہے:

"طبع رسا داشت و در ملک
سخن وری علم شاہی می افراشت۔"[4]

یہ کہہ کر گردیزی نے ۱۲۴ اشعار کا انتخاب دیا ہے۔ گردیزی کا تذکرہ سنہ ۱۱۶۶ھ میں لکھا گیا۔ ظاہر

۱۔ نکات الشعرا، ص ۱۲۳

۲۔ نصیریان اس فرقے کے لوگوں کو کہتے ہیں جو حضرت علیؓ کو اپنا خدا مانتے تھے۔ میر نے یہ لفظ طنزاً استعمال کیا ہے۔ جس سے مظہر گروہ کے شعرا کے ساتھ ان کے رویے کا اندازہ ہوتا ہے۔

۳۔ نکات الشعرا، ص ۱۰۷ ۴۔ تذکرہ ریختہ گویان، ۳۶۰

کہ یہ تو ممکن نہیں کہ شاعر بالکل معمولی اور غیر اہم ہو۔ لوگوں کو اس کے اشعار تک نہ مل سکتے ہوں اور پھر اچانک ایک سال میں اتنی ترقی کرے کہ تذکرہ نگار ۱۲۴ اشعار کا انتخاب دے اور اس کے متعلق اتنی اچھی رائے کا اظہار کرے۔

بیاںؔ:

میرؔ نے بیاںؔ کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ سنہ ۱۱۶۶ ہجری میں گردیزیؔ ان کی دس غزلوں کا انتخاب پیش کرتے ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت بیاںؔ اہم شاعر نہیں تو قابل ذکر ضرور تھے۔ مگر میرؔ کو تو مرزاؔ کے شاگردوں کی تعداد کم کرنی مقصود تھی۔

بیاںؔ کے بارے میں میر حسن لکھتے ہیں:

> ''حج نامہ از و مشہور است۔ بسیار خوب گفتہ۔ رباعیات دل پذیر دارد۔ کلامش چون تبسم گل رخاں و بیانش چون قند دل بران شیرین۔ بندہ از فکر او بسیار محظوظ است۔''[1]

میرؔ کا یہ ستم صرف بیاںؔ ہی پر نہیں ہوا بلکہ شیخ غلام احمد خشی، بساون لال بیدار، قلی خان حسرتؔ وغیرہ بھی اسی مظہرؔ دشمنی کے شکار ہوئے۔

مظہر گروہ میں سب سے نمایاں یقینؔ تھے۔ یقینؔ کی شہرت اور مقبولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ان پر وہ وار بھی نہیں کیے جا سکتے تھے، جو دوسرے شاعروں پر کیے گئے۔ ان پر میرؔ نے ایک نیا اور سب سے زبردست حربہ استعمال کیا۔ خان آرزو نے ''مجمع النفائس'' میں لکھ کر کہ بعض لوگ کہتے ہیں۔ مرزا اپنے شاگردوں کو کلام دیتے ہیں۔ میر کو ایک نئی راہ دکھائی دی، وہ سب سے زیادہ دل برداشتہ یقینؔ ہی سے تھے۔ اس لیے ممکن ہے ''نکات الشعرا'' کی تالیف محض مرزا مظہرؔ اور یقینؔ کی وجہ ہی سے ہو۔

یقینؔ کے بارے میں یہ افواہ تھی۔ جس پر لوگوں نے توجہ نہیں دی۔ مگر خان آرزوؔ جیسے ذمے دار آدمی کے بیان نے کچھ لوگوں کو یقین دلا دیا۔ چنانچہ سنہ ۱۱۶۵ھ میں حمید اورنگ آبادی

۱۔ تذکرہ میر حسن، ص ۲۷

لکھتے ہیں:

''مرزا خود بہ تخلص یقین ارشاد فرمودند۔''[1]

میرؔ وہ پہلے تذکرہ نگار ہیں جنہوں نے اس افواہ کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی اور اس کے حق میں بہت سے ثبوت فراہم کیے۔ میرؔ ایک واقعہ نقل کرتے ہیں۔

از شخصے منقول است کہ بہ خانہ عطیۃ اللہ کہ پسر نواب عنایت اللہ خان مرحوم باشد۔ یقین نشستہ بود وی گفت ازاں روزے کہ مرزا (مظہر) دستِ اوستادی بر سرمن داشتہ است شعرمن ترقی کردہ شخصِ مذکور ایں مصرعہ نظامی پیش حضارِ مجلس بآواز بلند خواند۔

شد آن مرغ کو خایہ زرین نہاد
حاصل او را بیضہ در کلاہ شکست[2]

اس واقعے میں میرؔ نے اس شخص کا نام نہیں دیا۔ جس نے یہ واقعہ سنایا۔ پھر یہ واقعہ خود اپنی جگہ ایک بے معنی سی چیز ہے۔ اس شخص کا شعر پڑھنا بالکل بے موقع ہے۔ کیوں کہ بقول فرحت اللہ بیگ ''میری سمجھ میں نہیں آیا کہ نظامی کے مصرع میں وہ کون سی بات تھی جس سے (یقین) 'را او را بیضہ در کلاہ شکست' کی صورت پیدا ہوئی تھی۔ اگر مرزا مظہرؔ کا انتقال ہوگیا ہوتا یا اصلاح ترک کرنے سے یقینؔ کی شاعری گرگئی ہوتی یا کوئی ایسی وجہ ہوتی جس کے باعث یقینؔ کو شرمندہ ہونا پڑتا تو البتہ یہ قصہ بامعنی اور برمحل ہوتا۔''[3] مگر میرؔ اس بھونڈے پن سے اس واقعے کو صرف اس لیے پیش کرتے ہیں کہ یہ یقینؔ کے خلاف ثبوت ہے۔

پھر میرؔ اپنے گروپ کے ایک رکن شہاب الدین ثاقبؔ کے حوالے سے لکھتے ہیں

''میاں شہاب الدین۔ نقل می کرد کہ من محض برائے امتحان بخانہ او رفتم و یک غزل طرح کردم۔ من غزل بانصرام رسانیدم و از وے مصرعے موزون نشدہ۔ اللہ اعلم''۔[4]

۱۔ گلشن گفتار، ص ۲۲ ۲۔ نکات الشعرا، ص ۸۲

۳۔ دیباچہ دیوان یقین، ص ۳۸ ۴۔ نکات الشعرا، ص ۸۲

پھر میر، حسین کلیم کے اس شعر:

یقین کے شعروں پر ہیں بدگماں بعضے کہ اُس کے تئیں
غلط ہے ہم نے بوجھا ہے گا مرزا جانِ جاں کو

کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس شعر میں جو عجیب وغریب کنایہ ہے، اسے صرف سخن فہم ہی سمجھ سکتے ہیں اور ان سب دلائل سے بڑھ کر میر ذاتی شہادت دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں

"بعد از ملاقات ایں قدر خود معلوم شد کہ ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد شاید از ہمین راہ مردمان گمانِ ناموزونیت درحقِ او داشتہ باشند۔"[1]

ان مختلف دلائل سے میر نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ، یقین جوان میں عمر سے چھوٹے تھے، شاعر ہی نہیں تھے۔ بلکہ:

"مرزا مظہر او را شعر گفتہ میدہد وارث شعرہائے ریختہ خود گردانیدہ۔"[2]

اس طرح مظہر گروپ کے اس نوجوان شاعر کے قصرِ مقبولیت کو میر نے گرانے کی کوشش کی۔ بعد کے اکثر تذکرہ نگاروں نے میر ہی سے روایت کی ہے۔ میر حسن لکھتے ہیں

"میر تقی در تذکرۂ خود نوشتہ کہ مشہور چنیں است کہ مرزا مظہر تمام دیوان گفتہ داد داست۔ خود موزون نیست مرا یقین نہ بود۔ لیکن مرزا رفیع سودا تو میر سوز گواہی داد کہ روزے مایان در خانہ انعام اللہ رفتہ برائے امتحان غزلے طرح نمودیم۔ ہر چند مبالغہ کردیم۔ یک مصرعہ موزون نکرد۔ ذائقہ سخن فہمی ہم نداشت۔"[3]

۱، ۲۔ نکات الشعرا، ص ۸۲۔ ۸۱ ۳۔ یہ ملحوظ رہے کہ یقین کے خلاف یہ سازش پورے اردو گروپ کی تھی۔ جس میں آرزو، شہاب الدین ثاقب، سودا اور میر سب ہی شریک تھے۔

۴۔ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۲۰۱

مجبور لکھتے ہیں:

مرزا مظہر اشعار خود نا مرادا می فرمود۔[1]

حکیم سید علی یکتا،[2] مردان علی خاں مبتلا،[3] مرزا علی لطف[4] وغیرہ نے بھی اس افواہ کو نقل کیا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے اس افواہ کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ جن میں عشقی،[4] شورش،[5] خوب چند ذکا،[6] سرور،[7] شیفتہ،[8] نساخ،[9] کریم الدین،[10] اور گردیزی[11] وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن بعض حق گو تذکرہ نگار ایسے بھی ہیں جنہوں نے میر کے اس الزام کی ترمیم کی ہے۔ قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں۔

''محمد تقی میر در تذکرہ خود قلمی نمودہ کہ دیوان وے از آن مرزائے منفرد ست۔ افترائے محض و کذب خالص است۔ کہ از ممر حسد از و مجموعہ نغز سرزد۔ اکثر غزلہا بدیہہ بحضور سراپا سرور آگاہ رموز خفی و جلی سید فتح علی خان حسینی دام ظلہم گفتہ۔''[12]

قدرت اللہ شوق نے ان الفاظ میں تردید کی ہے:

''بعضے شعرا گمان بردہ اند کہ یقین شعر گفتن نمی دانست۔ مرزا مظہر او را شعر گفتہ می داد۔ محض خطا است۔ فی مادر اشعارش اکثر اصلاح استاد بیشتر است۔ چیزے مضائقہ ندارد۔''[13]

۱۔ دستور الفصاحت، ص ۶۸

۲۔ گلشن سخن، ورق ۱۱۵، قلمی (رامپور)

۳۔ گلشن ہند، ص ۱۸۵

۴۔ تذکرہ عشقی، ۳۲۴، مخطوطہ قلم، دلی یونیورسٹی لائبریری

۵۔ تذکرہ شورش، مخطوطہ قلم

۶۔ عیار الشعراء، مخطوطہ قلم

۷۔ تذکرہ شعراء، مخطوطہ قلم، دلی یونیورسٹی

۹۔ گلشن بے خار، ص ۲۲۳

۹۔ سخن شعرا، ص ۵۶۸

۱۰۔ طبقات الشعرائے ہند، ص ۱۹۱

۱۱۔ تذکرہ ریختہ گویان، ص ۱۳۶

۱۲۔ مجموعہ نغز، جلد، ص ۳۵۵

۱۳۔ طبقات الشعراء، ورق ۶۱۔۶۲ ب قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ

زبان آوران از مضامین تازہ رنگین اشعارش خوردہ۔ انکار می نمودند و سخنوران از معانی تازہ و خوش رنگین کلامش متحیر شدہ۔ بجانب مرزا مظہر منسوب می کردند۔ مسرت افزا، ص ۹۔۱

لطف یہ ہے کہ میر نے مختلف شہادتیں دے کر یہ ثابت کر دیا کہ یقین کا پورا دیوان مظہر کا کہا ہوا تھا اور وہ خود ایک مصرع بھی موزوں نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن میر کچھ ایسے نشانات بھی چھوڑ گئے ہیں جن سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ صرف یقین کی مقبولیت سے دل برداشتہ ہیں اور ان کی شہرت کو ختم کرنے کے لیے مختلف سہارے لے رہے ہیں۔ واقعات اور حالات لکھنے میں میر کچھ زیادہ ایماندار بھی نہیں ہیں۔ وہ موقع کی مناسبت سے کچھ واقعات کی اختراع بھی کر لیتے ہیں جس کی بیشتر مثالیں ''ذکر میر'' اور ''فیض میر'' میں ملتی ہیں۔

نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''پھر یہ ممکن بھی نہیں کہ اتنا کم سن بچہ درویش کے صوفیانہ قوال کو اس طرح پیش کر سکے کہ تقریباً چالیس سال کے بعد جب وہ نئی سوانح عمری لکھنے بیٹھے تو انہیں من و عن نقل کر دے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ سارے واقعات میر کے اپنے ذہن کی اختراع ہے۔ ممکن ہے کہ خارج میں احسان اللہ اور امیر بیزید وغیرہ کا وجود رہا ہو۔ لیکن اس سے جو ملفوظات روایت کیے گئے ہیں، ان کا بیشتر حصہ جعلی اور اختراعی ہے۔''[1]

مختصر یہ ہے کہ میر نے یقین کے ترجمے میں جتنے واقعات لکھے ہیں، وہ سب اختراع محض ہیں۔ کیوں کہ ایک طرف میر انہیں شاعر بھی تسلیم ہی نہیں کرتے اور دوسری طرف ان کو تذکرے میں اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ ڈھائی صفحے پر ان کا ذکر کرتے ہیں۔ جب کہ درد اور تاباں کے علاوہ (جن کا ذکر ڈیڑھ صفحے پر کیا ہے) ہر شاعر کا ذکر صرف چند سطور میں کیا ہے۔ اگر یقین واقعی اتنے معمولی شاعر تھے اور کوئی ادبی یا ذاتی مخاصمت درمیان نہیں تھی تو ان کا ذکر بھی مختصر الفاظ میں کیا جا سکتا تھا۔

جب ایک شخص کے بارے میں یہ ثابت ہو جائے کہ وہ فنکار ہی نہیں اور پھر یہ کہا جائے کہ اس کے فن میں بہت سے نقائص ہیں تو ایک مضحکہ خیز بات ہے۔ میر نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یقین ایک مصرع تک موزوں نہیں کر سکتے تھے اور پھر فرماتے ہیں

> ''جمعے بر این اتفاق دارند کہ شعری او خالی از نقص نیست''[2]

1۔ میر کی آپ بیتی، ص ۲۱ 2۔ نکات الشعرا، ص ۸۲۔۸۴

میر کے ابتدائی بیانات کی روشنی میں یہ بات کتنی عجیب لگتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ میر وہ تمام اعتراضات یقین پر کرتے ہیں جو ایک شاعر اور صرف شاعر پر کیے جاسکتے ہیں

یقین کا ایک شعر ہے

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامہ کے بند
برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہوگیا

میر ان پر سرقے کا الزام لگاتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

''شعر یقین لفظ لفظ متبدل آنند رام مخلص است کہ گذشت۔
طرفہ تر ایں کہ آن ہم در سلیقہ سرقہ یک بودہ است۔ خدا داند کہ
این معنی در اصل از کیست۔ شعر این است۔ ناخن تمام گشت
معطر چون برگ گل بند قبائے کیست کہ وا کنیم ما[1]

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ایک شعر دوسرے شعر کا ترجمہ ہے۔ لیکن یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ شعر پہلے کس نے کہا تھا۔

شورش کا بیان ہے کہ ''میر اسماعیل سمند تحفے کے طور پر یقین کا شعر بہت پہلے لائے تھے'' اور آنند رام مخلص نے بہت بعد میں کہا ہے۔[2]

لیکن اگر ہم یہ فرض کرلیں کہ یقین نے بعد میں کہا ہے۔ تب بھی کیا حرج ہے۔ میر نے خود بہت سے فارسی اشعار کا ترجمہ کیا ہے یا خود ان کے الفاظ میں سرقہ کیا ہے۔

کچھمی نرائن شفیق نے میر کے لگائے ہوئے اس الزام پر تفصیلی بحث کرکے ثابت کیا ہے کہ

''این گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند''[3]

میر، یقین پر ہر ممکن الزام لگاتے ہیں۔ پہلے تو ثابت کرتے ہیں کہ وہ شاعر ہی نہیں۔ ایک مصرعہ بھی موزوں نہیں کرسکتے۔ پھر فرماتے ہیں کہ یقین کی شاعری نقص سے خالی نہیں اور آخر میں ان پر سرقے کا الزام لگا جاتے ہیں۔ اس الزام تراشی کے متعلق فرحت اللہ بیگ کا خیال ہے کہ میر نے یقین کو (اس ملاقات میں جس کا انہوں نے ''نکات الشعرا'' میں ذکر کیا ہے) کچھ اشعار سنائے ہوں

۱۔ نکات الشعرا، ص ۸۳ ۲۔ تذکرہ شورش، بحوالہ ایضاً ۳۔ چمنستان شعرا، ص ۱۶۸۔۱۸۲

گے، ان کے کسی شعری تعریف نہ کی ہوئی جو یقین کو کم فہم ٹھہرا کر صلواتیں سنانے پر اتر آئے۔[1]

فرحت صاحب کی بات کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتی۔ کیوں کہ اگر صرف ذاتی مخاصمت تک کی بات ہوتی تو میر انہیں بھی برا بھلا کہہ دیتے۔ جیسے حاتم اور خاکسار وغیرہ کو کہا ہے۔ اس طرح سازشی انداز اختیار کر کے ایک فنکار کے فن پر ڈاکہ نہ ڈالتے۔

دراصل مظہر و یقین دشمنی میں میر سب کچھ کر سکتے ہیں۔ میر نے ''نکات الشعرا'' میں صرف دو چار شعرا کی بے حد تعریف کی ہے اور باقی سب کو برا بھلا کہا ہے۔ ان کے اس رویے کے بارے میں شورش لکھتے ہیں:

''در تذکرۂ خود ہم عصر خود را پایۂ الزام کشیدہ واکثرے را ہجو نمودہ
مگر بعضے اعزہ کہ از دمر بوط بودند، آنرا محفوظ داشتہ۔''[2]

''بعضے اعزہ'' میں صرف ان لوگوں کا شمار ہے جو خان آرزو کے شاگرد ہیں یا میر کے ان سے گہرے مراسم ہیں۔

شورش مرزا مظہر کے بارے میں لکھتے ہیں:

'' از شاہ تا گدا بدر دولت می روند
و اکثر مردم رشک از شاگردان می برند''

ظاہر ہے کہ شورش کی ''مردم'' سے مراد میر اور ان کے ساتھیوں سے ہے۔ کیوں کہ انہیں احساس تھا کہ میر، مظہر کے شاگردوں سے حسد کرتے ہیں۔ یقین کے ترجمے میں انہوں نے میر کے الزامات کے جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ قدرت اللہ قاسم، فتح علی حسینی گردیزی اور شفیق وغیرہ نے بھی ''نکات الشعرا'' کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ میر نے اگرچہ عملی طور پر آرزو گروہ کا ساتھ دیا ہے۔ لیکن حقیقت میں وہ ذہنی اعتبار سے مخالف گروہ کے ساتھ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو مظہر گروہ کی خصوصیات تھیں۔ یہ خصوصیات میر کے ہاتھوں نکھریں اور چمکیں۔ انہیں خصوصیات نے میر کے سر پر بقائے دوام کا تاج رکھا۔

۱۔ دیوان یقین، ص ۳۷

۲۔ غلام حسین شورش، تذکرۂ شورش، مرتبہ ڈاکٹر محمود الہی، لکھنؤ ۱۹۸۴ء، ص ۴۸۹

پروفیسر حنیف نقوی

میرؔ اور انعام اللہ خاں یقیںؔ

میرؔ کے جواں مرگ معاصرین میں دو نام بطور خاص قابلِ ذکر ہیں، ایک میر عبدالحیٔ تاباںؔ اور دوسرے انعام اللہ خاں یقیںؔ۔ تاباںؔ شاہ حاتمؔ کے شاگرد تھے۔ وہ اپنے حسن فکر اور حسن صورت دونوں کے اعتبار سے تمام اقران و اماثل میں ممتاز تھے۔ میرؔ صاحب کے الفاظ میں ''تا حال در فرقۂ شعرا بچو او شاعرِ خوش ظاہر از مکمن بطون عدم بعرصۂ ظہور جلوہ گر نشدہ'' ان کی شاعری کے بارے میں بھی میرؔ صاحب کی رائے بظاہر متوازن ہی معلوم ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں: ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظ ہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار برنگینی می گفت'' اس پر مستزاد ان کا یہ ارشاد ہے کہ ''نسبت بہ شعرِ او استادِ او رارتبۂ شاگردی او نبود''۔ ذاتی سطح پر میرؔ صاحب اس کے بھی معترض ہیں کہ ''بافقیر یک صفائے داشت''۔ لیکن صدق و صفا کی اس کیفیت کے باوجود انکے مزاج کی کجی اپنا رنگ دکھائے بغیر نہ رہ سکی جس کا ثبوت خود انہی کے اس بیان سے ملتا ہے کہ ''از چند بے سبب کم اختلاطی ایں ہیچ مداں کدورتے بہ میاں آمدہ بود، اجلش مہلت نداد کہ تلافیش کردہ آید۔ اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اپنے کسی ہم پیشہ و ہم مشرب سے تکدر پر ندامت کا یہ اظہار ایک وقتی ردِ عمل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کیوں کہ اجل نے اس سلسلے کو برقرار رکھنے کی گنجائش ہی نہیں چھوڑی

تھی۔ معتبر شواہد کے مطابق تاباں ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء اور ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء کے درمیان کسی وقت وفات پا چکے تھے۔

انعام اللہ خاں یقیںؔ مرزا مظہر جانجاناں کے سربرآوردہ شاگردوں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کا انتقال ''نکات الشعرا'' کی تالیف کے تقریباً چار سال بعد ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۷ء میں ہوا۔ سرسری اندازے کے مطابق اس وقت ان کی عمر تیس سال سے متجاوز نہ تھی۔ اس کم سنی کے باوجود انھوں نے اپنے انتقال سے برسوں پہلے بحیثیت شاعر جو شہرت و مقبولیت حاصل کر لی تھی اور مرزا مظہرؔ جیسے استاد کے منظور نظر بن کر وہ جس درجۂ امتیاز پر فائز ہو چکے تھے، وہ ان کے کسی بھی معاصر کے لیے باعثِ رشک ہو سکتا تھا۔ تذکرہ نگاروں کے بیان کے مطابق انکے مزاج میں ''میرزا منشی'' کی جو کیفیت پائی جاتی تھی، اس میں ان اوصافِ ذاتی کے علاوہ بعض فضائلِ اضافی کا بھی حصہ تھا۔ ان کے نانا نواب حمید الدین خاں اورنگ زیب عالم گیر کے انتہائی معتمد امیروں میں سے تھے۔ اس کے بعد بہادر شاہ اول اور محمد شاہ کے دورِ حکومت میں بھی وہ اعتماد و اقتدار کے اعلیٰ مناصب پر متمکن رہے تھے۔ خود ان کے والد شیخ محمد اظہر مخاطب بہ نواب اظہر الدین خاں بھی شاہی منصب دار اور خان بہادر اور مبارک جنگ کے خطابات سے سرفراز تھے۔ اس اعتبار سے یقیںؔ کا شمار دہلی کے امیر زادوں میں ہوتا تھا۔ دوسری طرف ان کے استاد مرزا مظہرؔ جن چار بزرگوں سے بیعت تھے، ان میں سے ایک کا سلسلہ صرف ایک واسطے سے یقیںؔ کے پردادا شیخ عبدالاحد معروف بہ شاہ وحدت تخلص بہ گلؔ تک اور باقی تین کا شاہ وحدت کے بڑے بھائی شیخ محمد معصوم تک منتہی ہوتا تھا اور یہ دونوں بھائی حضرت شاہ مجدد الف ثانی سرہندی کے پوتے تھے۔ اس نسبت کی بنا پر یقیںؔ مرزا صاحب اور دوسرے ارادت مندوں کی نگاہ میں جس تعظیم و تکریم کے مستحق قرار پاے ہوں گے، اس کا اندازہ بھی بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا کوئی شخص اگر اپنے کسی ہم پیشہ و ہم مشرب معاصر کو نگاہ میں نہ لائے اور اسے وہ عزت وہ احترام نہ دے جس کا وہ بہ زعم خود حقدار و خواستگار ہو تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔ میرؔ صاحب اور یقیںؔ کے باہمی تعلقات کا معاملہ کچھ اسی قسم کا تھا۔

یقینؔ کی "بزرگ زادگی و شرافت و نجابت" کا میرؔ صاحب کو بھی اعتراف ہے۔ سرہند کے سفر کے دوران وہ ان کے دادا شیخ محمد تقی سے بھی ملاقات کر چکے تھے اور ان کے طرزِ تپاک اور حسنِ سلوک سے بے حد متاثر تھے۔ لیکن ایک عام انسان اور شاعر کی حیثیت سے یقینؔ کی شخصیت ان کی نزدیک کسی اعتبار سے لائقِ تحسین و شایستۂ آفریں نہ تھی۔ اس سلسلے میں انکے مشاہدات و اعتراضات کو بہ تفصیل ذیل چار شقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) "مردماں می گفتند کہ مرزا مظہر او را شعر گفتہ می دہد و وارثِ شعر ہائے ریختۂ خود گردانیدہ۔ از قبول کردنِ ایں معنی بندہ را خندہ می آید کہ ہمہ چیز بہ وارث می رسد الا شعر مثلاً (اگر) کسے بر شعرِ پدر خود یا بر مضمونِ او متصرف شود، ہمہ کس او را دزد خواہند گفت تا بہ شعرِ استاد چہ رسد"۔

(۲) "بر پر و پوچ چندے کہ بافتہ است کہ ما و شما نیز می توانیم بافت، ایں قدر بر خود چیدہ است کہ رعونتِ فرعون پیشِ او پشتِ دست بر زمین می گزارد"۔

(۳) بعد از ملاقات ایں قدر خود معلوم شد کہ ذائقۂ شعر فہمی مطلق ندارد۔ شاید از ہمیں راہ مردماں گمانِ ناموزونیت در حقِ او داشتہ باشند"۔

(۴) "جمعے بر ایں اتفاق دارند کہ شاعری او یقینی نیست چرا کہ شاعر ایں قسم کم فہم نباشد"۔

میرؔ کا پہلا الزام یا دعویٰ یہ ہے کہ بعض اشخاص کے بقول یقینؔ خود شاعر نہ تھے، مرزا مظہر انہیں شعر کہہ کر دے دیا کرتے تھے، بلکہ انہوں نے اپنا تمام اردو کلام انہیں عطا کر دیا تھا۔ اگر چہ میرؔ صاحب نے بظاہر اس بات کو قبول کرنے میں تامل کا اظہار فرمایا ہے لیکن انداز بیان ایسا اختیار کیا ہے جس سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ فی الواقع ان کا خیال بھی یہی ہے۔ بعد کے تذکرہ نگاروں میں میر حسنؔ نے اسی روایت کو اس طرح دہرایا ہے:

> "میر تقی در تذکرۂ خود نوشتہ کہ مشہور چنیں است کہ میرزا
> مظہر تمام دیوان گفتہ دادہ است، خود موزوں نیست۔ مرا یقین
> نبود لیکن مرزا رفیع و میر سوز سلمہا اللہ گواہی دادند کہ روزے ماہاں
> در خانۂ انعام اللہ رفتہ برائے امتحان غزلے طرح نمودیم، ہر چند

مبالغہ کردیم، یک مصرع موزوں نہ کرد۔ ذائقہ سخن فہم ہم نداشت۔ واللہ اعلم" (تذکرہ شعرائے اردو، طبع جدید، ۱۹۴۰ء، ص ۲۰۱)

بظاہر یہ پورا بیان تذکرہ میر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے لیکن میر صاحب کے ہاں سودا اور سوز کی گواہی کا مطلقاً کوئی حوالہ موجود نہیں۔ ممکن ہے کہ میر حسن کے سامنے "نکات الشعرا" کا کوئی مختلف فیہ نسخہ رہا ہو۔ ایک امکان یہ بھی ہے "مرا یقین نہ بود" کا مرجع خود انہی کی ذات ہو اور انہوں نے سودا اور سوز سے خود براہ راست اس امر کی تصدیق کی ہو۔ بہر دو صورت یہ گواہیاں میر صاحب کے بیان پر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اس افواہ کے تیسرے اہم ناقل مصحفی ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ "بقول بعضے ہمہ کلامش گفتۂ مرزاست"۔ مصحفی، یقین کے انتقال کے پندرہ سولہ برس بعد دہلی پہنچے تھے۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے یہ افواہ اسی زمانے میں سنی ہوگی۔ ممکن ہے کہ اس کے ناقل خود میر صاحب یا ان کے بعض ہم خیال احباب ہوں، اس لیے اسے نکات الشعرا کی روایت سے علیحدہ نہیں رکھا جا سکتا۔ میر صاحب کے باقی دو ہم عصر تذکرہ نگار سید فتح علی گردیزی اور قائم چاند پوری جو یقین سے ذاتی واقفیت رکھتے تھے، نہ صرف یہ کہ اس قسم کے کسی شبہے کا اظہار نہیں کرتے بلکہ انہیں بلند خیال و صاحب طرز شاعر قرار دیتے ہیں اور ان کے کلام کے "شیوع و قبول" کے معترف ہیں۔ قدرت اللہ شوق جن کے تذکرے "طبقات الشعرا" کا نقش اول ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۵ء میں تیار ہو چکا تھا، غالباً پہلے شخص ہیں جنہوں نے میر صاحب کے اسی بیان کو "خطائے محض" سے تعبیر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "بعضے شعرا گماں بردہ اند کہ یقیں شعر گفتن نمی دانست، میرزا مظہر او را شعر گفتہ می داد، محض خطاست۔ فاما در اشعارش اکثر اصلاح استاد بیشتر است، چندے مضائقہ ندارد۔ مشق سخن او بپایۂ استادی رسیدہ بود۔" (طبقات الشعرا، مرتبہ نثار احمد فاروقی، مطبوعہ لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۷۷)

حکیم قدرت اللہ قاسمؔ نے بھی اسی وثوق کے ساتھ میرؔ صاحب کے متذکرہ بالا خیال کی تردید کی ہے لکھتے ہیں:

> ''آں کہ شاعرِ بے نظیر محمد تقی میرؔ در تذکرۂ خود قلمی نمودہ کہ دیوانِ وے از آنِ مرزائے مغفور است، افترائے محض و کذب خالص است کہ از مرِ حسد از وے سرزد۔ اکثر غزل ہا بدیہہ بحضور سراپا سرور آگاہِ رموزِ خفی و جلی سید فتح علی حسینی دام ظلہم گفتہ''۔ (مجموعۂ نغز، مرتبہ پروفیسر محمود شیرانی، طبع لاہور، ۱۹۳۳ء، جلد دوم، ص ۳۵۵)

شوقؔ اور قاسمؔ کے علاوہ ''چمنستانِ شعرا'' کے مولف لچھمی نرائن شفیقؔ اورنگ آبادی اور صاحب ''رموز الشعرا'' میر غلام حسین شورشؔ عظیم آبادی نے بھی میر صاحب کے اس سلسلے کے تمام بیانات کی پورے شدومد اور خاصی تفصیل کے ساتھ تردید کی ہے۔ شفیقؔ کا تذکرہ شوقؔ کے تذکرے سے تیرہ چودہ سال قبل اور قاسمؔ کے تذکرے سے کم و بیش چھبیس برس پہلے ۱۱۷۵ھ / ۶۲-۱۷۶۱ء میں یعنی میرؔ کے تذکرے کے صرف دس سال بعد مرتب ہو چکا تھا لیکن وہ یقینؔ کے زبردست ارادت مندوں میں سے تھے، حتیٰ کہ اسی عقیدت و ارادت کی بنا پر یقینؔ کی ہر غزل پر غزل کہہ کر انہوں نے ایک مکمل دیوان بھی مرتب کیا تھا اس لیے ان کے بیانات سے طرفداری کے شائبے کی بنا پر صرف نظر کیا جا سکتا ہے لیکن شورشؔ کی تحریر اس قسم کے کسی شبہے کی زد میں نہیں آتی۔ انہوں نے اپنے مشاہدات کے اظہار میں جذباتیت اور خیال آرائی کو درکنار رکھتے ہوئے ٹھوس دلائل و شواہد سے کام لیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ یقینؔ کے خواجہ تاش میر محمد باقر حزیںؔ نے ان کے دیوان کے جواب میں ایک مکمل دیوان مرتب کیا تھا۔ اگر یقینؔ کا دیوان واقعی میرزا مظہر کا عطیہ ہوتا تو حزیںؔ غزل در غزل اس کا جواب لکھنے اور اس طرح اپنے استادِ محترم کے مقابل آنے کی جسارت نہ کرتے۔ شورشؔ کے اصل الفاظ حسب ذیل ہیں

''اگر مرزا (مظہرؔ) یقینؔ را دیوان گفتہ می داد، میر باقر حزیںؔ

جواب دیوانِ میاں یقین نمی گفتند، چرا کہ میر باقر حزیں بے
ادب نبودند کہ جواب دیوانِ استادی گفتند۔ ایں غلط است کہ
مرزا گفتہٗ دیوان بنام یقیںؔ رواج دادہ۔ وآں دیوان احال
موجود است کہ میر باقر حزیں در جواب گفتہ اند''۔ [۲]

شورشؔ کے علاوہ ابوالحسن امر اللہ الہ آبادی مولفِ تذکرہ مسرت افزا کا ایک بیان بھی یقیںؔ کی شعر گوئی کے سلسلے میں بطور شہادت پیش کیا جاسکتا ہے۔ برکت اللہ قریںؔ بنارسی کے حال میں لکھتے ہیں:

''بہ شاہجہان آباد رفتہ ..با سخنوراں قریں شدہ و از
برکتِ صحبتِ شان ذائقۂ سخن گوئی یافتہ خصوصی بہ انعام اللہ خاں
یقیں سالہا ہم نشیں گشتہ۔ خود می گفت کہ روزے انعام اللہ خاں
یقیںؔ ایں غزل گفتہ در مجلس از تفاخر می خواند و می گفت کہ از
شاعران زمانہ کیست کہ در مقابل ایں غزل غزلے بگوید و دریں
میدان مردانہ بپوید۔ غزل اینست:

جہاں دل گم ہوے واں کون جاسکتا ہے کیا قدرت
خبر ان یوسفوں کی کون لاسکتا ہے کیا قدرت

من غزل گفتہ در ہمان مجلس کہ معرکۂ طبع آزمائی بود، خواندم و
قرینِ تحسینِ سخنوراں گردیدم''۔

(مسرت افزا، مخطوطہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ، ص ۱۰۹)

یقیںؔ کی موزونِ طبعی اگر فی الواقع مشکوک ہوتی تو حزیںؔ جو بقول خود ان کے ہم صحبت اور ہم طرح رہے تھے، اس سے ناواقف نہ ہوتے اور اس طرح ان کے شاعرانہ تفاخر اور مبارز طلبی کا تذکرہ نہ کرتے۔

یہ واقعہ بھی کہ شاہ حاتمؔ نے جن کا شمار استادانِ عصر میں ہوتا تھا، یقیںؔ کی زمینوں میں کم

سے کم آٹھ غزلیں کہی ہیں اور ان میں سے قدیم ترین غزل ۱۱۵۲ھ/۴۰-۱۷۳۹ء کی کہی ہوئی ہے، میر صاحب کے الزام کے خلاف ایک مستحکم دلیل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی طرح مرزا سوداؔ نے بھی یقینؔ کے ایک مصرعے ''کیا کام کیا دل نے، دیوانے کو کیا کہیے'' ایک مخمس میں بطورِ ترجیع تضمین کیا ہے اور مقطعے میں وا ہبانہ انداز میں اس کی برجستگی کی داد دی ہے۔ اگر یقینؔ اصلاً شاعر نہ ہوتے تو سوداؔ ان کے ایک مصرعے پر ہرگز اس قدر توجہ صرف نہ کرتے اور مقطعے میں اس کے پیہم ورد کا تذکرہ کر کے اس کی اہمیت نہ بڑھاتے۔

میرؔ صاحب کا دوسرا الزام یقینؔ کے اپنی شاعری پر رعونت کی حد تک پہنچے ہوئے تفاخر سے متعلق ہے۔ اس اعتراف کے باوجود کہ ''بابندہ ہم آشنائی سرسری دارد'' اس سلسلے میں میر صاحب کا یہ جارحانہ تبصرہ کہ ''رعونتِ فرعون پیشِ او پشتِ دست بر زمین می گزارد'' خود ان کے دل کے چور کو ظاہر کرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یقینؔ کی بے دماغی و کج کلاہی میر صاحب سے بھی کچھ بڑھی ہوئی تھی اور میر صاحب برابر کی اس چوٹ کو آسانی سے برداشت کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ ان کا یہ بیان اسی کیفیت کے ردِ عمل سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ شورشؔ نے اس سلسلے میں ایک واقعہ نقل کر کے میر صاحب کے وار کو خود انھی کی طرف پٹ دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''میاں اصامت خاں ثابت گفتند کہ شخصے تقی نام شاعر در دشتِ ادبار پا پیادہ می رفتہ شاہ قدرت اللہ قدرتؔ تخلص ہمشیر زادۂ میر شمس الدین فقیر غفرلہ بر احوال او رحم نمودہ بر رتھ خود سوار کردہ چہار منزل آوردہ۔ در اثنائے راہ شاعر مذکور از راہ غرور با شاہِ موصوف یک حرف نہ گفتہ۔ بجاست کہ رعونت فرعون پشت دست بر زمیں می گزارد۔ اگر ذائقۂ شعر فہمی می داشت، از شاہ قدرت اللہ بہ سخن می آمد'' (تذکرۂ شورشؔ، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی، مطبوعہ لکھنؤ، مطبوعہ ۱۹۸۴ء، ص ۵۴۸)

''ذائقۂ شعر فہمی'' کا تعلق میر صاحب کے تیسرے الزام سے ہے۔ یہ الزام انہوں نے ذاتی تجربے

کی بنیاد پر عائد کیا ہے۔ قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تجربہ اس اعتبار سے تلخ رہا ہوگا کہ یقین نے متذکرہ ملاقات کے دوران میر صاحب کے اشعار سن کر یا تو مطلقاً خاموشی اختیار کر لی ہوگی یا اس طرح ان کی داد نہ دی ہوگی جس کی میر صاحب اپنے کسی مخاطب سے توقع رکھتے تھے یا جو ان کے نزدیک کسی شخص کو مخاطب صحیح تصور کرنے کا معیار رہی ہوگی۔ یہ معاملہ ایک نشست میں سنائے گئے متعدد اشعار میں سے کسی ایک شعر سے بھی متعلق ہوسکتا ہے جو میر صاحب کی نظر میں نہایت ارفع و اعلیٰ ہو اور یقین نے اسے ایک عامیانہ یا مبتذل شعر سمجھ کر نظر انداز کر دیا ہو۔ بہر صورت یقین کی رعونت مزاج پر تبصرے کے فوراً بعد اس تجربے کا حوالہ بھی یہی ظاہر کرتا ہے کہ اس کے پس پشت وہ مخصوص ذہنی کیفیت کارفرما ہے جو حریف کے خلاف ہر قسم کے حربے کے استعمال کو جائز سمجھتی ہے۔

''ذائقۂ شعر فہمی'' کے مبینہ فقدان کے نتیجے میں عوام کے ''گمانِ ناموزونیت'' کا ذکر بھی یہاں بظاہر ضمنی طور پر شامل بیان کر لیا گیا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہی وہ نکتہ ہے جو میر صاحب کا اصل مرکز گفتگو ہے اور جس پر وہ اپنے قاری کی توجہ بطور خاص مرکوز رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا مقصد صرف اور صرف یہی معلوم ہوتا ہے کہ مختلف دلائل سے یہ ثابت کر دیا جائے کہ یقین شعر کہنے پر قادر نہ تھے۔ اسی سلسلے میں انہوں نے بلا تامل میاں شہاب الدین ثاقب کی گواہی قبول کر لی ہے حالانکہ ثاقب کے بارے میں خود انہیں کا مشاہدہ ہے کہ ''در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی داند''۔

الزامات کی چوتھی شق ''شاعری او یقینی نیست'' کو اس گفتگو کا حصل کہا جا سکتا ہے۔ حالانکہ میر صاحب نے یہاں بھی ذمے داری باخبر حضرات کی ایک جماعت پر ڈالی ہے لیکن واقعہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کی ذاتی رائے ہے۔ ان کے پائے کا کوئی اور شخص بظاہر اس معاملے میں ان کا ہم نوا نہ تھا۔ جو لوگ ان کے ہم خیال یا ان سے متفق تھے وہ یا تو شہاب الدین ثاقب جیسے کم تر درجے کے شاعر تھے یا وہ سادہ دل عوام و خواص تھے جو ہر روایت کو بلا تامل قبول کر لیتے ہیں اور دریافتِ حقیقت کے لیے اس کی تہ تک پہنچنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں میر صاحب کے الزامات نقل کرنے کے بعد ''واللہ اعلم۔ باشد، مارا ازیں چہ کار'' لکھ کر اسی رجحان، یا طریق کار کی نمائندگی کی ہے۔

ترجمۂ احوال کے بعد انتخاب کلام کے تحت بھی میر صاحب نے یقینؔ کی شاعری کو ہدف ملامت بنانے میں اپنی حد تک کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ یقینؔ کی ''میرزا منشی'' اور بے دماغی نے ان کی انا یا احساس برتری پر جو ضرب لگائی تھی، اس کی شدت کا اندازہ یقینؔ کے ایک شعر کے متعلق ان کے اس بیان سے کیا جا سکتا ہے کہ ''فقیر نیز یک شعر دارد قریب بہ ہمیں معنی و بہ اعتقادِ خود بمراتب ازیں شعر بہتر''۔ یہاں انہوں نے اپنے نزدیک سب سے کاری وار یقینؔ پر سرقے کا الزام عائد کر کے کیا ہے۔ ان کے ایک شعر:

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کے بند　　برگِ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا

پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگرچہ اکثر شاعران ریختہ را مبتذل بند؟ یافتہ ام، مبتذل می گویند و توارد می نامند لیکن شعرِ یقینؔ لفظاً لفظاً مبتذل رائے آنند رام مخلصؔ است۔ طرفہ تر ایں کہ آں ہم در سلیقۂ سرقہ یکہ بود واست۔ خدا داند کہ ایں معنی در اصل از کیست۔ شعر اینست:

ناخن تمام گشت معطر چو برگ گل　　بند قبائے کیست کہ وامی کنیم ما۔''''(ص ۸۴)

چوں کہ میر صاحب کے لیے یہ طے کرنا دشوار تھا کہ ان دونوں اشعار میں سے مقدم کون ہے اور موخر کون، اس لیے انہوں نے بہ نظر احتیاط رائے آنند رام مخلصؔ کو بھی سارقین کے زمرے میں شامل کر کے بالواسطہ طور پر اس قیاس آرائی کے لیے راہ ہموار کر دی کہ ان دونوں نے یہ مضمون کسی قدیم تر شاعر کے کلام سے سرقہ کیا ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر ان کا یہ ارشاد کہ ''اکثر شاعرانِ ریختہ را مبتذل بند یافتہ ام'' ان کے اس عندیے کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنے بیشتر پیش رو اور ہم عصر شعرا کو مبتذل گویوں یعنی دوسروں کے مضامین و مطالب سے اپنی دکانِ سخن سجانے والوں میں شمار کرتے تھے۔ بہ نظر غور دیکھا جائے تو یہ بات میرزا مظہر جانجاناں تک پہنچتی ہے کیوں کہ میر صاحب کے بقول یقینؔ کا تمام کلام میرزا صاحب موصوف ہی کا عطیہ ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ مبتذل گوئی یا سرقے کی یہ روش خود میر صاحب کو بے حد عزیز تھی، چنانچہ ان کے کلام میں اساتذۂ فارسی کے

اشعار سے اخذ و استفادے کی صدہا مثالیں موجود ہیں۔ عجب یہ ہے کہ مندرجہ بالا اقتباس میں انہوں نے یقین پر جس مضمون کے سرقے کا الزام عائد کیا ہے، وہ بعینہ ان کی ایک غزل کے اس شعر میں بھی موجود ہے

رنگوں گل برگ کے ناخن ہے معطر اپنا اس گل تر کی قبا کے کہیں کھولے تھے بند

یہ شعر جو الفاظ کے دروبست کے اعتبار سے مخلص اور یقین دونوں کے اشعار سے پست تر ہے، میر صاحب کے دیوان سوم کی ایک غزل میں شامل ہے۔ سرسری انداز کے مطابق یہ دیوان ۱۲۰۹ھ/ ۱۷۹۴ء کے آس پاس یعنی یقین کے انتقال کے تقریباً چالیس سال بعد مرتب ہوا ہوگا۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ میر صاحب کا یہ شعر خود انہی کے الفاظ میں لفظ لفظ انعام اللہ خاں یقین ست و آں خان ہم در سلیقہ سرقہ یکہ بودہ اند۔

یہ شعر اس اعتبار سے بے حد اہم ہے کہ اس سے یقین کے معاملے میں میر صاحب کے مشاہدے اور نیت کا فرق نمایاں ہو کر سامنے آگیا ہے۔ گردیزی کو نظر انداز بھی کر دیا جائے کہ وہ بواسطہ میر نکتہ چینوں میں شمار کیے جاتے ہیں تب بھی قائم چاندپوری اور میر حسن دونوں یقین کے کلام کی تاثیر اور دردمندی کے قائل ہیں جبکہ مصحفی نے ان کے ریختے کی تعریف کرتے ہوئے انہیں دور ایہام گویوں کے بعد آنے والے سادہ گویوں کا سرخیل قرار دیا ہے۔ میر صاحب کی سخن فہمی / سخن شناسی کے متعلق دو رائیں ہو سکتی ہیں، اس لیے یقین ہے کہ ان کا مشاہدہ بھی اس سے مختلف نہ ہوگا لیکن ان کی تعلّی انہیں اپنے کسی ہم عصر کی برتری تو کجا ہمسری کے اعتراف کی بھی اجازت نہ دیتی تھی، اس لیے انہوں نے پہلے یقین کی سخن فہمی اور موزونی طبع سے انکار کر کے اور پھر انہیں سرقے کا مرتکب قرار دے کر بالارادہ ان کی منزلت کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر معاملہ یہ نہ ہوتا اور ان کی نیت صاف ہوتی تو وہ کم سے کم اس عمل کے لیے جس کے جواز کا ثبوت بعد میں انہوں نے خود فراہم کر دیا، یقین کو مجرم نہ گردانتے۔

حواشی

۱ نکات الشعرا کے تینوں مطبوعہ نسخوں میں یہاں "شاعری او یقینی نیست" کے بجائے "شاعری او

خالی از نقص نیست'' درج ہے۔ بظاہر یہ متن کی تحریف شدہ شکل معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اس تذکرے کے جو قلمی نسخے ہمارے پیش نظر رہے ہیں، ان میں سے طبعِ ثانی (مرتبہ مولوی عبدالحق) کی اصل (مخزونہ کتب خانۂ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، میں اس جگہ ''شاعری او نقصی نیست'' لکھا ہوا ہے جب کہ طبع ثالث کی اصل (مخزونہ نیشنل لائبریری، پیرس) اور رضا لائبریری، رام پور کے قلمی نسخے میں یہ جملہ بعینہٖ ہمارے پیش کردہ متن کے مطابق ہے۔ تذکرۂ شورش میں منقول ''نکات الشعرا'' کا اقتباس بھی اس متن کی تائید کرتا ہے۔

۲۔ تذکرۂ شورش کی پیش کردہ عبارت نسخۂ جون پور کے حاشیے پر درج ہے جو مرتب (پروفیسر محمود الٰہی) کی غلطی سے نسخۂ مطبوعہ میں شامل ہونے سے رہ گئی ہے۔ اسے اس نسخے کے صفحہ ۵۵۰ پر ''آں کس مومن نیست کہ ظن او خیر نباشد، بہ باشد'' اور ''بازی نویسد کہ در بزرگ زادگی '' کے درمیان درج ہونا چاہیے تھا۔

۳۔ تینوں مطبوعہ نسخوں کے مرتبین نے اس عبارت میں ''مبتذل'' (م ب ت ذ ل) کو ہر جگہ ''متبدل'' (م ت ب د ل) لکھا ہے جو صریحاً غلط ہے۔ دہلی اور رام پور کے نسخوں میں یہاں واضح طور پر ''مبتذل'' (م ب ت ذ ل) لکھا ہوا ہے اور یہی صحیح بھی ہے۔ پامال و فرسودہ مضامینِ شعری کو ''مبتذل'' کہنے کی مثالیں شعرائے فارسی و اردو کے ہاں بہ کثرت موجود ہیں۔ غنیؔ کاشمیری کا شعر ہے

از بس کہ شعر گفتن شد مبتذل دریں عہد ۔۔۔ لب بستن است اکنوں، مضمونِ تازہ بستن

خود میر صاحب کا ارشاد ہے

تھیں سب کی نظر میں اس کی بھویں ۔۔۔ افسوس یہ شعر مبتذل تھا

ڈاکٹر کاظم علی خاں

میریات اور لکھنؤ

آگرہ، دہلی اور لکھنؤ، میرؔ کے سفرِ حیات کی تین اہم منزلیں ہیں۔ اس مقالے میں میرؔ اور میریات کے لیے لکھنؤ کی اہمیت پر بات کرنا مقصود ہے۔ میرؔ کے صحیفۂ حیات کا پہلا باب آگرہ ہے جہاں وہ پیدا ہوئے تھے۔ میر کا سنہ ولادت برسوں اختلافی مسئلہ رہا ہے، لیکن محمود آباد ہاؤس لکھنؤ میں موجود میرؔ کے چوتھے دیوان کے معاصر نادر قلمی نسخے میں نوادر الکملاء کے حوالے سے بالآخر میرؔ کا سنہ ولادت اواخر ۱۱۳۵ھ متعین ہوا جو ۱۷۲۳ء کے مطابق ہے۔ میرؔ کی سنہ ولادت کے متعلق یہ اہم تاریخی انکشاف ۱۹۴۱ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے چھپنے والے کلیاتِ میرؔ مرتبہ مولانا عبدالباری آسیؔ کے مقدمے کے ذریعے منظرِ عام پر آیا تھا۔ حیاتِ میرؔ کے نقشِ اوّل یعنی میرؔ کے سنہ ولادت کے لیے اُردو تحقیق لکھنؤ کی رہینِ منت رہی ہے۔ میرؔ کا سنہ ولادت حیاتِ میرؔ کے سلسلے کی پہلی گتھی تھی جو لکھنؤ کی مدد کے بغیر نہ سلجھی۔ میریات میں لکھنؤ کا یہ ایک یادگار کنٹری بیوشن (Contribution) ہے۔

دہلی سے میرؔ کی لکھنؤ منتقلی کا زمانہ میریات کا وہ گوشہ ہے جس پر اہلِ قلم میں برسوں

اختلاف رہا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد، میر کے سفرِ لکھنؤ کو ۱۱۹۰ھ کا واقعہ بتاتے ہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری اور ڈاکٹر گیان چند جین نے اِس سلسلے میں ۱۱۹۷ھ لکھا ہے۔ نادم سیتاپوری اور ڈاکٹر محمد عمر، میر کے سفرِ لکھنؤ کو ۱۷۸۱ء کا واقعہ قیاس فرماتے ہیں۔ یہ تمام اندراجات ترمیم کے طالب ہیں۔

اِس سلسلے میں خود میر کے ایک بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ وہ دہلی میں نجف خاں کی وفات (تقریباً جمادی الاول ۱۱۹۶ھ/اپریل ۱۷۸۲ء) سے کچھ پہلے لکھنؤ آ چکے تھے۔ سفرِ لکھنؤ کے زمانے کے تعین سے متعلق میر کا یہ بیان اُن کی فارسی کتاب ذکرِ میر کے اُس نسخے میں موجود ہے جس کی تکمیل اُن کے سفرِ لکھنؤ کے بعد ہوئی ہوگی۔ بظاہر ذکرِ میر کے اِس نسخے کی تکمیل کا واقعہ، میر کے قیامِ لکھنؤ کی یادگار ہو۔

دیارِ لکھنؤ میں میر کے قیام کی مدت پر بھی اہلِ قلم میں اختلاف رہا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی یہ مدت ۳۱ سال قرار دیتے ہیں، خواجہ احمد فاروقی نے اس مدت کو ۳۶ سال قیاس کیا ہے۔

یہ دونوں فرمودات ہمارے نزدیک حقیقت سے دور ہیں۔ اس سلسلے میں صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ میر اپنے ورودِ لکھنؤ جمادی الاول ۱۱۹۶ھ سے اپنی وفات شعبان ۱۲۲۵ھ تک تقریباً سوا ۲۹ سال دیارِ لکھنؤ میں رہے تھے۔

آگرہ میں میر کا قیام ۱۷ سال سے زیادہ نہیں ثابت ہوتا جو ۱۱۳۵ھ تا ۱۱۵۲ھ کی مدت کو محیط ہے۔ دہلی میں ۱۱۵۲ھ سے ۱۱۹۶ھ تک میر کو اپنی ۴۴ سالہ سکونت کے دوران سکون سے بیٹھنے کا موقع کم ہی ملا تھا۔ وہ قلیل تنخواہ کی معمولی نوکریوں کے لیے دہلی سے بار بار نکل کر مختلف دیار و امصار کی مسافرتوں میں برسوں سرگرداں رہے۔ اِن مسافرتوں کی مجموعی مدت سولہ سترہ سال سے کم نہ رہی ہوگی جسے میر کے قیامِ دہلی کی ۴۴ سالہ مدت سے نکالنے پر اُن کے قیامِ دہلی کی اصل مدت ۲۷ یا ۲۸ سال رہے گی۔ اس کے علی الرغم میر نے لکھنؤ میں تقریباً ۲۹ سال جم کر قیام کیا تھا اور وہ اگر لکھنؤ سے نکلے بھی تھے تو دو ایک بار سیر و شکار کے لیے والیِ اودھ نواب آصف الدولہ کے ہمراہ گئے تھے اور وہ بھی قلیل وقفے کے لیے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ شہر جہاں میر نے اپنی زندگی کا

سب سے زیادہ زمانہ گزارا تھا وہ آگرہ یا دہلی کے بجائے لکھنؤ قرار پائے گا۔

دہلی سے لکھنؤ کے لیے میرؔ کی ہجرت میں جو عوامل و محرکات کارفرما رہے تھے ذرا ایک نظر اُن پر ڈال لینا چاہیے۔ دہلی میں میرؔ کی مالی دشواریاں اُنہیں پے در پے مسافرت پر مجبور کرتی رہیں مگر پریشان حالی برابر اُن کے ساتھ رہی۔ ۱۱۷۳ھ سے ۱۱۸۵ھ تک کی طویل مسافرت سے اُکتا کر میرؔ آخرکار تقریباً ۱۲ سال بعد دہلی آ کر کس مپرسی کے عالم اور بے روزگاری کی حالت میں ۱۱۸۵ھ سے ۱۱۹۶ھ تک خانہ نشین رہے تھے۔ زندگی کے اسی اذیت ناک اور نازک دور میں والیِ اودھ نواب آصف الدولہ نے پوری تعظیم کے ساتھ میرؔ کو لکھنؤ آنے کی دعوت دی۔ یہ دعوت ایسی بروقت اور اتنی پُرخلوص تھی کہ میرؔ ۱۱۹۶ھ میں ہمیشہ کے لیے خرابۂ جہاں آباد کو خیرباد کہہ کر بہارستان لکھنؤ میں ایک نئی اور خوش حال زندگی کے لیے خوشی خوشی چل کھڑے ہوئے۔ میرؔ قیامِ دہلی کے دوران لکھنؤ روانہ ہونے سے بہت پہلے لکھنؤ کے نواب آصف الدولہ کی مدح میں ایک مثنوی اور ایک قصیدہ کہہ چکے تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ اپنے قیامِ دہلی کے دوران خود نواب آصف الدولہ سے تعلقات استوار کرنے کے لیے کوشاں تھے۔

میرؔ کا قیامِ لکھنؤ اُن کے صحیفۂ حیات میں ایک نئے اور تابناک باب کا عنوان بن گیا۔ لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کی مشہورِ زمانہ فیاضیوں کی بدولت میرؔ کو وہ کچھ ملا جس سے دہلی میں وہ محروم ہی رہے تھے۔ دہلی جس میرؔ کو پچیس تیس روپے کی نوکری سے زیادہ نہ دے سکی لکھنؤ نے انہیں میرؔ کو مرزا علی لطفؔ کے بہ موجب تین سو روپے ماہانہ کی تنخواہ دی تھی۔ دہلی میں تنگ دستی کی بدولت میرؔ کی زندگی جن خستہ مکانوں میں گزری اُن کا حال خود میرؔ کی ہجویات میں اہلِ نظر سے مخفی نہیں۔ ۱۱۶۴ھ میں میرؔ کے فرزند فیض علی پرتو دہلی میں گھر کی چھت ہی گر پڑی تھی (بہ حوالہ میرؔ اور میریات ص ۱۱۳ تا ۱۱۹)۔ دلّی میں میرؔ نے اپنے ایک گھر کی کیفیت یوں بیان کی ہے:

ایک چھپر ہے شہرِ دلّی کا جیسے روضہ ہو شیخ چلّی کا

لکھنؤ کی نئی زندگی میں تین سو روپے کی تنخواہ کے سبب میرؔ کو رہنے کے لیے اس سے بہتر گھر ملا ہوگا۔

دہلی میں میرؔ نہ صرف معقول گھر بلکہ اس نعمت سے بھی محروم ہو چکے تھے جسے عرفِ عام میں ''گھر والی'' کہتے ہیں۔ اس کے علی الرغم لکھنؤ کی نئی زندگی میں میرؔ صاحب کو اچھے گھر کے ساتھ عقدِ ثانی کے بعد رفاقت کے لیے ایک ''گھر والی'' بھی مل گئی تھی[۱۹]۔ میرؔ کی یہ دوسری شادی بڑھاپے میں ہونے کے باوجود اولاد کے معاملے میں کامیاب رہی۔ میرؔ کے فرزند میر کلو عرشؔ (متولد لکھنؤ) اسی شادی کی یادگار تھے[۲۰]۔

اِن تفصیلات سے پتا چلتا ہے کہ لکھنؤ کی نئی زندگی نے میرؔ کو روزگار، گھر، نئی زوجہ، خوش حالی اور عزت جیسی اُن سعادتوں سے مالا مال کر دیا جن سے وہ دہلی میں محروم تھے۔ میرؔ کو لکھنؤ کی یہ نئی زندگی اِس درجہ راس آئی کہ وہ پھر زندگی بھر کہیں اور نہ گئے اور لکھنؤ ہی کے ہو رہے۔ میرؔ نے لکھنؤ میں نہ صرف اپنی زندگی کی (۱۱۹۶ھ سے ۱۲۲۵ھ تک) کم و بیش آخری تین دہائیاں گزاریں بلکہ وفات کے بعد بھی وہ لکھنؤ میں آج تک پیوندِ خاک ہیں۔

میرؔ کی آخری بیماری، وفات، نمازِ میت اور تدفین وغیرہ کے متعلق اہم و مستند معلومات میریات کے لیے لکھنؤ ہی کی دین ہیں جو مولانا عبدالباری آسی نے ۱۹۴۱ء میں لکھنؤ کے نول کشور پریس سے چھپنے والے کلیاتِ میرؔ کے مقدمے میں پیش کی تھیں اور اُن کا ماخذ محمود آباد ہاؤس لکھنؤ میں موجود میرؔ کے چوتھے دیوان کا وہی نادر معاصر قلمی نسخہ تھا جس کا ذکر پہلے بھی ہو چکا ہے[۲۱]۔ ان معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ میر ۹۰ برس کے سن میں جمعہ ۲۰ رشعبان ۱۲۲۵ھ کو بہ وقتِ شام لکھنؤ ہی میں فوت ہوئے تھے۔ تقویم یومِ وفات جمعہ کی بنیاد پر ۲۰ رشعبان ۱۲۲۵ھ کو ۲۱ رستمبر ۱۸۱۰ء کے مطابق قرار دیتی ہے۔ میرؔ نے اپنے مکان واقع محلّہ سُت ہٹی لکھنؤ میں وفات پائی اور ان کی تدفین لکھنؤ کے محلّہ اکھاڑا بھیم کے قبرستان میں شنبہ ۲۱ رشعبان ۱۲۲۵ھ (مطابق ۲۲ رستمبر ۱۸۱۰ء) کو دوپہر کے وقت ہوئی تھی۔ میرؔ کی نمازِ جنازہ میں تقریباً چار سو لوگ شریک تھے۔ میرؔ کے مرضِ موت کی تفصیل بھی مذکورہ دیوان پر ملنے والی تحریر میں موجود ہے[۲۲]۔

مطبوعہ کلیات میں میرؔ کے چھے دیوان ہیں جن میں سے پہلے دو دیوان دہلی میں مکمل

ہوئے اور بقیہ چار دواوین کی تکمیل میرؔ کے قیام لکھنؤ کی خوش گوار یادگار ہے[۵]۔ لکھنؤ میں مکمل ہونے والے میرؔ کے آخری چار دواوین میں غزلوں کی تعداد ۸۶۶ (آٹھ سو چھیاسٹھ) بتائی جاتی ہے۔ یہ امور میرؔ کے ۲۹ سالہ قیام لکھنؤ کے دوران اُن کے ادبی سرمایے میں قابلِ لحاظ اضافے کے شاہد ہیں[۶]۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی تحقیق کہ میرؔ نے اپنے قیام لکھنؤ کے دوران دس عدد مثنویاں بھی کہی تھیں جن کی تفصیل ہماری کتاب ادبی مقالے (ص ۵۸ تا ۶۲) میں موجود ہے۔

لکھنؤ کا نام میرؔ کی فہرستِ تلامذہ میں بھی ملتا ہے۔ میرؔ کے جن شاگردوں کا لکھنؤ سے وطنی یا سکونتی تعلق رہا ہے اُن کی تعداد ایک درجن سے کم نہیں[۷]۔

میریات کے سلسلے میں لکھنؤ کی یہ اہمیت بھی قابلِ ذکر ہے کہ میرؔ کے متعدد ادبی آثار دیارِ لکھنؤ سے پہلی بار شائع ہو چکے ہیں یا اہلِ لکھنؤ کی بدولت منظرِ عام پر آئے ہیں۔ فارسی نثر میں میرؔ کا غیر مطبوعہ نادر رسالہ ''فیضِ میرؔ'' پہلی بار لکھنؤ کے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے شائع کرایا تھا۔ پروفیسر ادیبؔ کے فرزند پروفیسر نیر مسعود رضوی جو لکھنؤ کے سربرآوردہ اہلِ قلم میں ہیں، میرؔ کا فارسی دیوان پہلی بار شائع کرانے کا فخر رکھتے ہیں۔ میریات پر کام کرنے والے لوگوں میں ڈاکٹر اکبر حیدری کا نام بھی قابلِ ذکر ہے جن کے لیے لکھنؤ وطنِ ثانی کی حیثیت رکھتا ہے۔

کتب خانہ ندوہ لکھنؤ میں کلیاتِ میرؔ کا وہ پہلا نادر اڈیشن موجود ہے جو ۱۸۱۱ء میں کلکتہ سے چھپا تھا اور جس سے دُنیا کے بہت سے کتب خانے خالی ہیں۔

نول کشور پریس لکھنؤ نے کلیاتِ میرؔ کے متعدد اڈیشن شائع کر کے کلامِ میرؔ کو ادبی حلقوں تک پہنچنے میں قابلِ ذکر خدمات انجام دی ہیں۔ نول کشور پریس لکھنؤ سے کلیاتِ میرؔ کا ۱۸۶۸ء میں دوسرا اڈیشن چھپا تھا اور اسی پریس سے مولانا عبدالباری آسیؔ نے ۱۹۴۱ء میں کلیاتِ میرؔ کا ایک نہایت اہم اڈیشن شائع کرایا جو میرؔ کے احوال و ادبی آثار کے سلسلے میں یادگار شے ہے۔

آل انڈیا میر اکادمی لکھنؤ برسوں سے میرؔ کے لیے کام اور میرؔ کے نام پر انعام دے رہی ہے۔ میر اکادمی لکھنؤ کو مقبول احمد لاری کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔

میریات کے سلسلے میں آثر لکھنوی کی خدمات بھی یاد رکھنے کے قابل ہیں جن کی بدولت ادبی حلقوں میں میر فہمی اور میر شناسی کا ذوق پھیلا۔ میر فہمی اور میر شناسی کے مذاق کو تقویت دینے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی چار جلدوں کی جس کتاب 'شعرِ شور انگیز'' کا ذکر ناگزیر ہے اُس کی تسوید کے ایک قابلِ لحاظ حصے کا کام لکھنؤ میں انجام دیا گیا تھا۔ خود میری بھی ایک کتاب ''غزلیات میر کا تنقیدی جائزہ'' ۱۹۷۲ء میں لکھنؤ سے چھپی تھی مگر یہ کتاب میریات میں زیادہ اہم نہیں۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے اپنے ایک مقالے (مطبوعہ آج کل، نئی دہلی، مارچ ۱۹۸۴ء، ص ۲۶) میں دہلی کو 'شہرِ میر'' قرار دیا ہے مگر ہمارا یہ معروضہ بھی قابلِ غور ہے کہ میر کے آخری مسکن و مدفن ہونے کا فخر دُنیا میں جس واحد شہر کو حاصل ہے وہ لکھنؤ ہے۔

حواشی:

۱ برائے تفصیل دیکھیے۔ (۱) میر تقی میر۔ حیات اور شاعری۔ خواجہ احمد فاروقی۔ دہلی جولائی ۱۹۵۴ء، ص ۶۰ تا ۶۱۔

(۲) ادبی مقالے۔ کاظم علی خاں۔ لکھنؤ دسمبر ۱۹۸۳ء ص ۶۷ (حاشیہ نمبر ۱)

۲ کلیات میر، مرتبہ عبدالباری آسی۔ مطبع نول کشور لکھنؤ۔ ۱۹۴۱ء (مقدمہ ص ۷ تا ۹)

۳ رجوع کیجیے (۱) آبِ حیات محمد حسین آزاد۔ الہ آباد ۱۹۶۲ء ص ۲۰۵

(۲) نقوش لاہور۔ میر نمبر ۱ اکتوبر ۱۹۸۰ء ص ۶۵

(۳) حدیثِ میر مرتبہ مقبول احمد لاری۔ آل انڈیا میر اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۶ء ص ۳۵ (مقالہ نادم سیتاپوری)

(۴) اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی معاشرت (میر کا عہد) ڈاکٹر محمد عمر۔ دہلی ۱۹۷۳ء ص ۷، ۱۳ نیز ۱۷۔

(۵) اردو مثنوی شمالی ہند میں ڈاکٹر گیان چند جین۔ ۱۹۶۹ء ص ۱۹۹

۴ بہ حوالہ (۱) میر کی آپ بیتی (اردو) نثار احمد فاروقی۔ نئی دہلی ۱۹۹۶ء ص ۱۹۷

(۲) قاموس المشاہیر (جلد دوم) مرتبہ نظامی بدایونی۔ بدایوں ۱۹۲۶ء ص ۲۵۴

۵۔ بحوالہ (۱) محمد تقی میر ڈاکٹر جمیل جالبی۔ دہلی ۱۹۸۳ء ص ۳۳

(۲) آج کل نئی دہلی۔ میر تقی میر نمبر۔ ماہ مارچ ۱۹۸۴ء، ص ۲۶ (مقالہ خواجہ احمد فاروقی)

۶۔ ر۔ک (۱) نقوش لاہور میر نمبر نومبر ۱۹۸۰ء ص ۱۵۱ تا ۱۵۵ (مقالہ قاضی عبدالودود)

(۲) میر کا عہد: ڈاکٹر محمد عمر ص ۳۶ نیز ص ۶۷

(۳) میر کی آپ بیتی نثار احمد فاروقی دہلی۔ نومبر ۱۹۵۷ء ص ۱۰۰ تا ۱۶۱

(۴) نقوش لاہور۔ میر نمبر اکتوبر ۱۹۸۰ء ص ۴۹ تا ۹۲

۷۔ دیکھیے (۱) عیارستان قاضی عبدالودود پٹنہ اکتوبر ۱۹۵۷ء ص ۳۰

(۲) میر کی آپ بیتی۔ طبع ۱۹۵۷ء ص ۱۶۲، ۱۷۴ نیز ص ۱۷۸ کی وہ عبارتیں جن میں میر نے دہلی میں اپنی گوشہ نشینی کا ذکر کیا ہے اور لکھنؤ سے دعوت آنے کی اطلاع دی ہے۔

۸۔ ر۔ک: (۱) اردو مثنوی شمالی ہند میں ص ۲۴۹

(۲) نقوش لاہور، میر نمبر، نومبر ۱۹۸۰ء ص ۴۰۸ مقالہ: ڈاکٹر ابو محمد سحر

۹۔ گلشن ہند لطف۔ یو پی اردو اکادمی لکھنؤ۔ ۱۹۸۶ء ص ۱۵۳

۱۰۔ میر اور میریات صفدر آہ۔ بمبئی جنوری ۱۹۷۲ء ص ۱۸۱

۱۱۔ تذکرۂ خوش معرکہ زیبا سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ مشفق خواجہ (جلد اول) مجلس ترقی ادب لاہور۔ اپریل ۱۹۷۰ء ص ۱۳۴ تا ۱۳۵۔

۱۲۔ ر۔ک: (۱) میر اور میریات، ص ۱۸۵

(۲) دیوان عرش میر کلو عرش۔ مرتبہ اے حبیب خاں نئی دلی، دسمبر ۱۹۸۷ء ص ۱۱ تا ۱۲

۱۳۔ کلیات میر مرتبہ مولانا عبد الباری آسی۔ مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۱ء مقدمہ ص ۷ تا ۹ نیز ص ۳۸

۱۴۔ برائے تفصیلات ر۔ک میر اور میریات ص ۲۰ تا ۲۱، ۲۳ تا ۲۵

۱؎ برائے تفصیلات دیکھیے ادبی مقالے کاظم علی خاں ص ۵۶ تا ۵۷

۲؎ دیکھیے (۱) ادبی مقالے ص ۵۷ تا ۵۸

(۲) میر اور میریات ص ۲۰۴ تا ۲۰۵

۳؎ بحوالہ ادبی مقالے ص ۹۳ تا ۹۴۔

پروفیسر شمیم حنفی

میؔر اور غالبؔ

میؔر اور غالبؔ کا نام ایک ساتھ ذہن میں جو آتا ہے تو صرف اس لیے نہیں کہ دونوں نے اپنے اظہار کے لیے شعر کی ایک ہی صنف کو اولیت دی، یا یہ کہ دونوں کا تعلق ادب اور تہذیب کی اس روایت سے تھا جو زمانے کے فرق کے ساتھ ہماری اجتماعی زندگی کے ایک ہی مرکز یعنی دلی میں مرتب ہوئی۔ شخصیتوں، تخلیقی رویوں اور طبیعتوں کے زبردست فرق کے باوجود کئی حوالوں سے دونوں میں اشتراک کے متعدد پہلو بھی نکلتے ہیں۔ مگر اس تفصیل میں جانے سے پہلے کچھ حقائق پر نظر ڈال لی جائے۔

یادگارِ غالب میں حالؔی نے غالبؔ کے واسطے سے میؔر کا بس مختصر سا ذکر کیا ہے، ان لفظوں میں کہ

> جس روش پر مرزا نے ابتدا میں اردو شعر کہنا شروع کیا تھا، قطع نظر اس کے کہ اس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے، اس روش کا اندازہ اس حکایت سے بخوبی ہوتا ہے۔ خود مرزا کی

زبانی سنا گیا کہ میر تقی نے جو مرزا کے ہم وطن تھے، اُن کے
لڑکپن کے اشعار سُن کر یہ کہا تھا کہ "اگر اس لڑکے کو کوئی کامل
استاد مل گیا اور اُس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو
لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا"۔

یادگارِ غالب کے اُسی صفحے پر (۱۰۹) یہ عبارت درج ہے، حالی نے یہ حاشیہ بھی لگایا ہے کہ

"مرزا کی ولادت ۱۲۱۲ھ میں ہوئی ہے اور میر کی وفات ۱۲۲۵ھ
میں واقع ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرزا کی عمر میر کی وفات
کے وقت تیرہ چودہ برس کی تھی۔ مرزا کے اشعار اُن کے بچپن
کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں مرحوم والد ناظر حسین
مرزا صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے" (یادگار
غالب ایڈیشن ۱۸۹۷ء، اشاعت ۱۹۸۶ء، غالب انسٹی
ٹیوٹ، نئی دہلی)

مولانا غلام رسول مہر نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان "میرزا غالب اور میر تقی" (مطبوعہ ماہ نو، کراچی فروری ۱۹۴۹ء) میں میر اور غالب کے تعلق سے اس مسئلے پر بحث کی ہے اور مختلف دلیلوں کی بنیاد پر اس نتیجے تک پہنچے ہیں کہ یادگارِ غالب میں حالی نے جو حکایت بیان کی ہے، درست نہیں ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ:

۱۔ حالی نے اس روایت کی سند کے سلسلے میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں اُن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حالی نے یہ روایت بلاواسطہ غالب سے نہیں سنی بلکہ کسی اور نے اسے بیان کیا تھا۔

۲۔ مولانا مہر نے اس مضمون میں یہ تذکرہ بھی کیا ہے کہ ایک مرتبہ اپنے شبہات کا اظہار انہوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے سامنے بھی کیا تھا اور آزاد نے اس پر یہ تبصرہ کیا تھا کہ "غالب کی قدرتی استعداد اور مناسبت" کے پیش نظر ممکن ہے کہ غالب نے "گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا ہو اور ندرت و غرابت کی وجہ سے لوگوں میں اس بات کا چرچا ہونے لگا ہو حتیٰ کہ کسی نے

یہ تذکرہ میر صاحب تک پہنچ دیا ہو"۔ لیکن مہر کا شک اس روایت کی صحت میں بہر حال باقی رہا۔ کہتے ہیں:

> مجھے تعجب اس بات پر نہیں تھا کہ غالب نے گیارہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی۔ تعجب اس بات پر تھا اور ہے کہ گیارہ برس کی عمر کے لڑکے کے شعر آگرہ سے میر تقی میر کے پاس لکھنؤ کیوں کر پہنچے؟ اس کے متعلق میر جیسے کہنہ مشق اور کہن سال استاد سے رائے لینے کی ضرورت کیسے محسوس ہوئی؟ کیوں محسوس ہوئی؟ آگرہ میں یہ کون تھا جس نے غالب کے طبعی جوہروں کا اندازہ بالکل ابتدائی دور میں کر لیا تھا۔ پھر مزید اطمینان کی غرض سے اس معاملے پر میر سے مُہرِ تصدیق ثبت کرانا ضروری سمجھا گیا؟۔ (ماہِ نو، چالیس سالہ مخزن، جلد اوّل، اشاعت ۱۹۸۷ء، ادارۂ مطبوعات پاکستان، لاہور)

۳۔ مولانا مہر کا خیال ہے کہ "اگر میر تقی میر اور مرزا ایک شہر میں مقیم ہوتے تو (بھی) اس حالت میں میر صاحب کی "بددماغی" یا "تنک دماغی" کے پیشِ نظر اس قسم کا واقعہ تعجب انگیز سمجھا جاتا، کیونکہ میر

بڑے بڑے شاعروں بلکہ امیروں اور رئیسوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ یہ کیونکر ممکن تھا کہ نوے برس کی عمر میں گیارہ برس کے بچے کے شعر دیکھتے اور ان پر رائے زنی کرتے۔"

۴۔ میر اور غالب کی نسبت سے اس حکایت میں مولانا مہر کے شک کو تقویت اس واقعے سے بھی ملتی ہے کہ "میر عمر کے آخری حصے میں ضعفِ بصر اور بعض دوسرے امراضِ مزمنہ میں مبتلا ہو گئے تھے۔ میل جول اور خلا ملا سے متنفر تو پہلے ہی تھے۔ امراض کی شدت گرفت نے انہیں بالکل گوشہ نشیں بنا دیا۔ وفات سے تین برس پیشتر ان کی صاحبزادی کا انتقال ہو گیا۔ اگلے برس ایک صاحبزادہ فوت ہو گیا۔ اُس سے اگلے سال اہلیہ داغِ مفارقت دے گئی۔ ان صدموں کے

باعث اُن کے حواس میں فتور آ گیا تھا''۔ ''غرض جس بزرگ کی زندگی کے آخری دو تین برس وارفتگی حواس اور ہجوم امراض میں گزرے اُس کے متعلق یہ روایت کیونکر قابل یقین ہو سکتی ہے کہ آگرہ سے گیارہ بارہ برس کے بچے کے اشعار اُس کے ملاحظہ کے لیے لکھنؤ بھیجے گئے۔ اُس نے اشعار دیکھے اور یہ رائے ظاہر کی کہ ''اگر اس بچے کو کامل استاد مل جائے گا اور سیدھے راستے پر ڈال دے گا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔''

مالک رام نے ذکرِ غالبؔ میں اس روایت کو قرین قیاس ٹھہرایا ہے، یہ کہتے ہوئے کہ ''اس نہایت ابتدائی زمانے میں بھی ایسے ارباب نظر کی کمی نہیں تھی جو میرزا کے کلام کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتے اور اسے ایک جگہ سے دوسری جگہ بطور تحفہ لے جانے کے قابل سمجھتے تھے''۔ مالک رام کا خیال ہے کہ غالبؔ کے بارے میں مشہور اس فقرے پر بھی میرؔ کی مخصوص چھاپ لگی ہوئی ہے۔'' واللہ عالم بالصواب۔

مجھے اس روایت کے صحیح یا غلط ہونے سے زیادہ سروکار اس مسئلے سے ہے کہ میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کے رنگ اور آہنگ میں نمایاں فرق کے باوجود وہ عناصر کون سے ہیں جو ایک کو دوسرے سے قریب کرتے ہیں۔ میرؔ نے غالبؔ کے متعلق جو کچھ بھی رائے قائم کی ہو، قائم کی ہو یا نہ کی ہو، مگر ایک بات طے ہے کہ خود غالبؔ، میرؔ کی شاعری اور ان کی استادی کے بہر حال قائل تھے۔ یہ دو شعر:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

اور

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

نہ صرف یہ کہ میرؔ اور غالبؔ کے ناموں کو ایک لڑی میں پروتے ہیں، ان سے غالبؔ کے وجدان کی لچک اور شعور کے پھیلاؤ کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ پھر غالبؔ سند کے طور پر ناسخؔ کو بھی بیچ میں

لاتے ہیں۔ گویا کہ میرؔ کی شاعری میں غالبؔ کو تخلیقی تجربے کی جن بلندیوں کا سراغ ملتا ہے ان کی داد ایسے اصحاب بھی دے سکتے ہیں جو میرؔ کے شاعرانہ وجدان سے زیادہ مناسبت نہ رکھتے ہوں۔ ظاہر ہے کہ غالبؔ نے ناسخ کے کمالات کا قائل ہونے کے باوجود ناسخ کا رنگِ سخن اختیار نہیں کیا۔ غالبؔ تک غزل کی جو روایت پہنچی تھی اس کے حساب سے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اپنے پیشروؤں میں بہ شمول ناسخ، سب کو عبور کرتے ہوئے، غالبؔ سیدھے میرؔ تک گئے۔ اپنے ایک اور شعر میں غالبؔ نے کہا تھا:

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

یعنی کہ میرؔ کا دیوان غالبؔ کے لیے حسن کے وفور اور وقار، تخیل کی عظمت اور زرخیزی، جذبوں کے تنوع اور رنگا رنگی کا ایک غیر معمولی مرقع تھا۔ اردو کی شعری روایت میں واحد شخصیت میرؔ کی ہے جو غالبؔ کے لیے ایک مثال، ایک ماڈل (model) ایک آدرش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اپنے معروف مضمون بہ عنوان ''میر ہمارے عہد میں'' (مشمولہ: خشک چشمے کے کنارے، اشاعت ۱۹۸۲ء، ص ۸۹ تا ۱۲۰) میں کہا تھا

> اردو شاعری پر میرؔ کی شاعری کے اثرات بڑے گہرے اور دوررس ہیں، اُن کے بعد آنے والے سبھی کاملانِ فن نے اُن سے تھوڑا بہت فیض ضرور اٹھایا ہے مگر اُن کی تقلید کسی کو راس نہیں آئی۔ غالبؔ ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے میرؔ سے بڑی کاریگری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک الگ عمارت بنائی، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ میرؔ صاحب کا پہلا تخلیقی طالب علم غالبؔ ہی ہے۔

تو کیا واقعی غالبؔ نے میرؔ کی تقلید کی؟ شاید نہیں۔ دونوں کی فکری مناسبت، تجربوں کی منطق اور اظہار کے طور طریق میں بہت فرق ہے۔ قائل تو غالبؔ، ناسخ کے بھی رہے ہوں گے ورنہ میرؔ کے

سلسلے میں ناسخ کو حوالہ نہ بناتے۔ لیکن ناسخ اور غالب کی تخلیقی شخصیت کے عناصر میں، ناسخ کی بابت افتخار جالب اور شمس الرحمن فاروقی کے بعض تعبیرات کے باوجود، اختلاف اتنا ہے کہ ناسخ کا رنگ غالب کو راس نہیں آسکتا تھا۔ ناسخ ہماری شعری تاریخ کے معمار ہیں۔ شعری روایت کے نہیں۔ چنانچہ اپنی روایت کے سہارے ماضی میں چاہے جتنی دور تک کا سفر کیا جائے ناسخ پر نگاہ تو ٹھہرتی ہے، لیکن روایت کے مرکزی سلسلے سے وہ الگ، بلکہ لاتعلق سے دکھائی دیتے ہیں۔ دکّی، سراج، سودا، درد، قائم، مصحفی، آتش، یہاں تک کہ ذوق، ظفر اور مومن کے نام اس سلسلے سے منسلک ہوتے جاتے ہیں جس کی روشن ترین کڑی غالب کی شاعری ہے۔ مگر ہم غالب کے ساتھ، اُن سے پہلے کے ناموروں میں تفصیل کے ساتھ نظر صرف میر پر ڈالتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی کچھ نمایاں وجہیں ہیں جن میں سے ایک کی طرف اشارہ ناصر کاظمی کے اس اقتباس میں موجود ہے کہ غالب نے میر سے استفادہ تو کیا، تاہم اپنی الگ عمارت کھڑی کی۔ میر اور غالب کی غزل میں فرق کی نشاندہی ناصر کاظمی نے ایک اور مضمون (عنوان: غالب، مشمولہ خشک چشمے کے کنارے) میں اس طرح کی ہے کہ ''میر جذبات کے شاعر ہیں اور فکر و خیال کو بھی جذبات بنا کر اشعار کا روپ دیتے ہیں۔ لیکن غالب کی شاعری میں لطیف جذبات و احساسات بھی سوچتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں فکری عنصر غالب ہے۔ وہ ہر بات کو پیچ دے کر کہتا ہے۔ اُس کے کلام کا حسن یہی ہے کہ وہ پرانے الفاظ اور پرانے خیالات کو بھی نئے انداز کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن اس طرح کہ سننے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ بات تو اس کے دل میں بھی مدت سے اظہار کے لیے بیقرار تھی لیکن وہ اسے لفظوں کی شکل نہیں دے سکا۔'' اس مضمون میں ناصر کاظمی نے ایک اور توجہ طلب بات بھی کہی ہے۔ کہ ''غالب کائنات کی ہر چیز اور زندگی کے ہر مسئلے کے بارے میں محض جذباتی انداز سے نہیں سوچتا۔ اُس کا آشوب لاعلمی یا محض جذبات سے پیدا ہونے والا آشوب نہیں ہے۔ بلکہ شعور اور آگہی کا آشوب ہے اور یہ آشوب ہمارے عہد کے انسان کا سب سے اہم مسئلہ ہے''۔ قطع نظر اس کے کہ خود غالب نے دل کے پیچ و تاب کو نصیب خاطر آگاہ (پیچ و تاب دل نصیب خاطرِ آگاہ ہے) قرار دیا تھا اور غفلت شعاری کو وسیلۂ آسائش (رشک ہے آسائش ارباب

غفلت پر اسد) بتایا تھا، شاعری میں جذبے اور شعور کی معنویت کا مسئلہ آسان نہیں ہے۔ چنانچہ میر اور غالب کے بارے میں بھی ایک عام تصور جو قائم کر لیا گیا ہے کہ میر جذبات کے شاعر ہیں، غالب شعور، تعقل یا آگہی کے شاعر ہیں، اس تصور کی بنیاد پر کئی غلط فہمیاں رواج پا گئی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے نئی غزل پر اپنے مضمون (مشمولہ: لفظ و معنی) میں نئی غزل کے بنیادی اسالیب کی شناخت متعین کرتے ہوئے سودا کے اسلوب کو منطقی اسلوب کا نام دیا تھا۔ سودا کے اسلوب کی صلابت کے فیض صاحب بھی بہت قائل تھے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ سودا کے مقابلے میں میر کا اسلوب اپنی انفعالیت، دھیمے پن، حزنیہ آہنگ اور جذباتیت سے پہچانا جاتا ہے اور تعقل کے عناصر سے عاری ہے، درست نہیں ہوگا۔ غالب کی شاعری اپنے تصورات اور تفکر سے زیادہ پر کشش اپنے اس طلسم کے باعث بنتی ہے جو معنی کی تکثیر سے پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح میر کی شاعری بھی معنی کی کثرت کا تاثر قائم کرتی ہے۔ اس کثرت کو صدمہ پہنچتا ہے اکہرے تعقل اور اکہرے جذبات سے۔ اس سطح پر میر اور غالب دونوں اردو غزل کی روایت بنانے والے دوسرے شعرا سے ممتاز یوں نظر آتے ہیں کہ دونوں نے اوپر سے کسی بڑے صنعتی تغیر کا بوجھ اٹھائے بغیر غزل کی ہیئت میں غیر معمولی وسعت پیدا کی۔ میر اور غالب کے فرق کا ذکر کرتے ہوئے عسکری صاحب نے کہا تھا (مضمون غالب کی انفرادیت، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب) کہ ''میر عام زندگی کو اپنے اندر جذب کرنا چاہتے ہیں، غالب اسے اپنے اندر سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی غالب روحانی بلندی کا صرف ایک ہی تصور کر سکتے ہیں کہ تعینات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھیں۔ میر انہی تعینات میں رہ کر اور ان تعینات کی تہہ میں جا کر وہ روحانی درجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں''۔ یہ میر اور غالب کی کسی قدر دور از کار تعبیر ہے۔ عام زندگی کی طرف دونوں کے رویے، دونوں کے انسان دوستانہ مشرب کی وسعت کے باوجود انتخابی تھے۔ نہ تو میر ہجوم میں گم ہونا چاہتے تھے، نہ غالب۔ یہ مرتبہ تو کسی نہ کسی حد تک میر اور غالب کے عصر سے قرابت کا رشتہ رکھنے والوں میں نظیر اکبر آبادی ہی کو حاصل ہو سکا کہ انہوں نے زبان، بیان، لہجے، تجربے، احساس اور ادراک کے لحاظ سے اردو کی شعری روایت کو ایک واضح جمہوری مزاج عطا کرنے کی کوشش کی۔ جہاں تک

میرؔ اور غالبؔ کا تعلق ہے، ان دونوں کی شاعری انسانی اوصاف اور عناصر سے مالا مال ہونے کے باوجود ایک اختصاصی سطح رکھتی تھی اور یہ دونوں روش عام اختیار کرنے سے گریزاں تھے۔ فراقؔ صاحب نے ذوقؔ کو ''پنچایتی شاعر'' یوں کہا تھا کہ ذوقؔ کی شاعری میں ان کے وجدان اور تخلیقی تجربے کی سطح زبان پر انکی ماہرانہ گرفت اور فکری طمطراق کے باوجود بہر حال ایک عمومی حد سے آگے نہیں جاتی۔ مگر میرؔ کا یہ کہنا کہ انہیں ''گفتگو خواص سے ہے'' یا غالبؔ کا یہ کہنا کہ آگہی سماعت کے جال چاہے جتنے بچھالے اُن کے مدعا کا گرفت میں آنا ممکن نہیں، ایک تہہ در تہہ اور پیچیدہ تخلیقی تجربے تک رسائی کا پتہ دیتے ہیں۔ وقت کے دو الگ الگ منطقوں سے متعلق ہونے اور ایک دوسرے سے خاصا مختلف تہذیبی اور سوانحی پس منظر رکھنے کے باوجود میرؔ اور غالبؔ کے ذہنی مراتب میں یگانگت کے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ میرؔ اپنے کسی بھی ہم عصر کو برابری کا درجہ دینے پر آمادہ نہیں تھے۔ قریب قریب یہی حال غالبؔ کا تھا جو میرؔ کی جیسی قلندرانہ بے نیازی اور استغنا تو نہیں رکھتے تھے لیکن اپنے معاصرین کی حیثیت اور اپنا منصب اچھی طرح پہچانتے تھے۔ شاعری کے اختصاصی رول اور تخلیقی تجربے کی انفرادیت کا ایسا ادراک اور منظم معاشروں میں رہتے ہوئے بھی ذہنی تنہائی کا اتنا گہرا اور کھرا احساس اٹھارویں اور انیسویں صدی کے شاعروں میں اور کسی کے یہاں نہیں ملتا۔

یہاں بیرونی سطح پر بھی دونوں کے یہاں کئی مماثلتوں کی طرف ذہن جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ دونوں نے اردو اور فارسی کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ دونوں ہی ایک اجڑتی ہوئی بستی کے ہولناک تماشے سے دوچار ہوئے۔ دربدری کا تجربہ دونوں کے حصے میں آیا۔ لیکن اس سب سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ میرؔ اور غالبؔ دونوں اپنے اپنے عہد کو عبور کرتے ہیں اور ہمارے عہد کی حسیت میں اپنے قدم اس طرح جماتے ہیں کہ ہمارے لیے یہ دونوں صرف پیش رو نہیں رہ جاتے۔ ہم عصر بھی بن جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے شعری منظر نامے پر دونوں کا اقتدار مسلّم ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میرؔ اور غالبؔ کے توسط سے ہم اپنے آپ کو دریافت کر رہے ہیں۔ اور ان کے انتشار آگیں زمانوں میں ہم اپنے عہد کا چہرہ دیکھ رہے ہیں۔ مگر تقسیم، ہجرت، فسادات کے دور میں جس

زور وشور کے ساتھ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی دلّی کے تجربوں کو یاد کیا گیا اور اتباع میرؔ کے سلسلے میں جو سہل پسندانہ طریقے اختیار کیے گئے وہ میرؔ کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ اسی طرح فکری مہم جوئی، تشکیک، تجسّس اور آگہی کے عذاب و آشوب کے نام پر ہمارے زمانے میں غالبؔ کا جو چرچا ہوا، وہ غالب کے شایانِ شان نہیں ہے۔ زبان و بیان کے کچھ سہل الحصول نسخوں سے مدد لینا یا ایک خاص وضع رکھنے والے تصورات اور تجربوں کا احاطہ کر دینا، اپنی روایت کے دو سب سے بڑے شاعروں کے حقوق کی ادائیگی کے لیے کافی نہیں ہے۔ جیسا کہ عسکریؔ نے اپنے مضمون 'ہمارے شاعر اور اتباع میرؔ' (مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب) میں لکھا تھا۔ میرؔ کی تقلید کے ضمن میں ہمارے زمانے کے بعض بہت اچھے شاعروں (فراقؔ، ذوقؔ، ناصرؔ کاظمی) کے لیے بھی اداسی اور حزن کو ایک شاعرانہ تجربے کے طور پر قبول کر لینا تخلیقی جدوجہد کا ماحصل بن کر رہ گیا۔ اس طرح کی تقلید ذہنی کاوش سے بالعموم محروم رہ جاتی ہے۔ مزید برآں صرف ایک آہستہ خرام بحر میں اور ہندی آمیز زبان میں شعر کہہ لینے کو رنگ میرؔ سے تعبیر کرنا شاعری کے مجموعی عمل اور میرؔ کے تخلیقی منصب کے ساتھ زیادتی ہے۔

غالبؔ، میرؔ کی استادی کے دل سے قائل تھے۔ لیکن نہ تو انہوں نے میرؔ کا آہنگ اور لہجہ اختیار کیا، نہ میرؔ کی زبان استعمال کی۔ دونوں کی شخصیتیں مستحکم اور پائدار بہت تھیں جنہیں نہ تو اپنے اپنے عہد کا مذاق مغلوب کر سکا نہ ذاتی سوانح اور حالات۔ جس قسم کے تجربوں سے میرؔ اور غالب کا سابقہ پڑا، اُن کی شخصیتیں اندر سے اگر اتنی مضبوط نہ ہوتیں تو دونوں بکھر گئے ہوتے۔ تخلیقی اعتبار سے میرؔ اور غالبؔ دونوں کی شخصیتیں حیرانی کی حد تک منظم دکھائی دیتی ہیں۔ میرؔ اور غالبؔ کی عظمت اور انفرادیت کا انحصار اُن کے باطن کی اسی تنظیم پر ہے جو انہیں پریشان تو رکھتی ہے، لیکن پسپا نہیں ہونے دیتی۔ دونوں اپنے اپنے زمانوں کی دہشت کے علاوہ اپنے اپنے وجود کی دہشت میں بھی ڈوبنے سے محفوظ رہتے ہیں۔ زمانہ انہیں مغلوب نہیں کر پاتا۔ دونوں اپنے اپنے زمانے پر غالب نظر آتے ہیں۔ خیر تذکرہ اتباعِ میرؔ کا ہو رہا تھا تو ذوقؔ کا وہ شعر بھی یاد کیجیے جس میں شاید غالبؔ پر چھپا ہوا ایک طنز بھی شامل ہے۔ شعر یہ ہے کہ:

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اپنی ذات کی حد تک اس شعر میں ذوقؔ کا اعتراف عجز بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اب رہے غالبؔ تو میرؔ سے عقیدت کے باوجود غالبؔ اپنے آپ کو اُن کا ہمسر بھی سمجھتے تھے۔ اسی لیے میرؔ کے انداز انہوں نے اُس طرز پر اختیار کرنے کی جستجو بھی نہ کی جو مثال کے طور پر ہمارے زمانے میں فراقؔ کے یہاں دکھائی دیتا ہے:

اب اکثر بیمار رہیں ہیں کہیں نہیں نکلیں ہیں فراقؔ
حال چال لینے اُن کے گھر کبھو کبھو ہم ہو لیں ہیں
صدقے فراقؔ اعجازِ سخن کے کیسے اڑالی یہ آواز
ان غزلوں کے پردے میں تو میرؔ کی غزلیں بولیں ہیں

وغیرہ وغیرہ، اسی طرح ناصرؔ کاظمی پر میرؔ کے تتبع میں ناکامی کا الزام عاید کرتے ہوئے ان کے ایک معاصر نے کہا تھا:

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
کوٹ پتلون پہن کر کئی بابو نکلے

اصل میں آزمودہ اسالیب میں توسیع کے بغیر تقلید کا کوئی مطلب نہیں نکلتا۔ تقلید اگر بامعنی ہے تو اُس کا انحصار گئے وقتوں کے دس بیس محاوروں اور متروکات کے الٹے سیدھے استعمال پر نہیں ہوگا۔ دلّی کے مانوس پیرائے میں بات کرنے والا میر امنؔ کا جانشین نہیں ہو جاتا۔ بقول عسکری ''جس ادب کی تخلیق میں دماغ استعمال نہ ہو، برساتی کھمبیوں کی طرح ہے۔ جس سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہو سکتی''۔ ہر بڑا شاعر، اپنے پیش رو بڑے شاعر سے استفادہ اس کے تجربوں کی گردان کرنے کے بجائے اس طرح کرتا ہے کہ تقلید کے عمل میں روایت کا دائرہ پہلے کی بہ نسبت وسیع تر بھی ہو جائے اور اس میں نئے تجربوں اور احساسات کی بیان کی گنجائش بھی نکل آئے۔ ہمارے زمانے میں میرؔ اور غالبؔ کی تقلید اس سطح پر بھی کی گئی ہے اور اس سے نئے طرزِ احساس اور

پرانے اسالیب یا بعض بنیادی حیثیت رکھنے والے انسانی تجربوں کی تخلیقی توسیع بھی ہوئی ہے۔ یہ مسئلہ ایک اور تفصیل کا طالب ہے اس لیے فی الوقت ہم اس سے دست بردار ہوتے ہیں اور غالبؔ کی طرف واپس آتے ہیں۔ غالبؔ کے لیے اگر تمام تر اہمیت صرف میرؔ کے اسلوب کی تعمیر میں کام آنے والے کچھ خاص لفظوں، ترکیبوں اور اُن کی پہچان قائم کرنے والے مخصوص لہجے کی اور آہنگ کی ہوتی تو انہوں نے ایک نئے شعری قواعد وضع کرنے، لفظیات کا ایک نیا ذخیرہ کرنے کے بجائے سارا زور میرؔ کی شعریات اور لغت کے استعمال پر صرف کر دیا ہوتا۔ لیکن غالبؔ نے اس سطح سے آگے بڑھ کر میرؔ کی پوری تخلیقی اور تہذیبی شخصیت کو، اُسے تقسیم کیے بغیر، اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی۔ میرؔ اپنے ہم عصروں کی روش سے خود کو بچاتے کس طرح ہیں، ابتری اور انحطاط کے حوصلہ شکن، حول میں میرؔ اپنی تخلیقی شخصیت کا اعتبار کس طرح قائم رکھتے ہیں، شاعری کی حُرمت اور وقار کی حفاظت کس طرح کرتے ہیں، غالبؔ کے نزدیک اصل اہمیت ان باتوں کی تھی جو کام میرؔ نے اپنی جذباتی کیفیتوں سے لیا تھا، غالب وہی کام اپنی آگہی اور ادراک سے لیتے ہیں۔ جذبہ آگہی میں منتقل کس طرح ہوتا ہے اس کی بہترین مثالیں غزلیہ شاعری میں میرؔ کے یہاں ملتی ہیں 'کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ'۔ غالبؔ کے مزاج کی ترکیب اور نوعیت کچھ ایسی تھی وہ اوّل تو میرؔ کی راہ اختیار کر ہی نہیں سکتے تھے۔ دوسرے یہ کہ بالفرض وہ ایسا کرتے بھی تو اُن کی تخلیقی بصیرت میرؔ کے معیار تک پہنچنے سے قاصر رہ جاتی۔ اسی لیے غالبؔ نے تسلسل سے زیادہ تبدیلی کی خواہش سے سروکار رکھا اور میرؔ کی روایت کے تتبع کی جگہ اپنی ایک علاحدہ روایت اور شناخت متعین کرنے میں کامیاب ہوئے۔ چنانچہ غزل کی روایت دونوں کے تخلیقی تجربات میں یکساں طور پر پیوست دکھائی دیتی ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کی شاعری سے جس حقیقت کی نشاندہی ہوتی ہے، یہ ہے کہ بڑی اور سچی شاعری کسی بندھے ٹکے نسخے کی پابند نہیں ہوتی بلکہ بھری پری توانا تخلیقی شخصیت کے اظہار سے وجود میں آتی ہے، ایسی شخصیت جو بلند و پست یا معمولی اور منفرد کے خانوں میں بانٹی نہ جا سکے۔ میرؔ کے طرزِ اظہار سے جہاں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ بڑے جذبات شعور کی اعانت کے بغیر بروئے کار نہیں آتے، وہیں غالبؔ کا گردوں شکار تخیل ہمیں یہ بتاتا ہے کہ شعور کی اعلاترین سطحیں جذبات

کی دنیا میں ہلچل کے بغیر دریافت نہیں کی جا سکتیں۔ بڑی شاعری ہمیشہ زندگی کی متضاد اور باہم متصادم سچائیوں اور مختلف الجہات تجربوں پر ایک ساتھ توجہ سے جنم لیتی ہے۔ اسی لیے اہمیت صرف اس بات کی نہیں ہوتی کہ شاعر نے زبان میں معنی کے کتنے گوشے نکالے ہیں یا ایک لفظ میں معنی کے کتنے معنی سموئے ہیں۔ اہمیت دراصل اس بات کی ہوتی ہے کہ اس جہانِ معنی میں ہمیں اپنے آپ کو، اپنے عہد کو، زندگی کے بنیادی مسئلوں کو سمجھنے کے جو راستے دکھائی دیتے ہیں اُن کی حیثیت کیا ہے۔ ان سے ہمیں جو بصیرت ملی ہے اُس کی سطح کیا ہے۔ اس کا تخلیقی مرتبہ کیا ہے۔ اُس میں دیرپائی کتنی ہے۔ انسانی روح کو بے چین رکھنے والے کتنے سوالوں کو سمجھنے میں یہ بصیرت ہمارا ساتھ دیتی ہے۔ ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کا ہنر خوب ہے، مگر آخری تجزیے میں تو یہی دیکھا جائے گا کہ ہمارے شخصی اور اجتماعی وجود کے سیاق میں اس ایک مضمون کی اور اس مضمون سے وابستہ رنگوں کی بساط کیا ہے۔ میرؔ اور غالبؔ میں یہ امتیاز مشترک ہے کہ ہمارے اپنے زمانے کی حسیت اور ہمارے تجربوں کی کائنات پر دونوں کا سایہ ایک جیسا طویل اور گہرا ہے۔ دونوں ہمارے لیے یکساں طور پر بامعنی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ دونوں کے شعور کی یکجائی سے ایک مسلسل بڑھتے پھیلتے ہوئے دائرے کی تکمیل ہوئی ہے۔ اس دائرے نے ہمیں ہر طرف سے گھیر رکھا ہے۔ میرؔ کے انتقال (۱۸۱۰ء) کو دو صدیاں پوری ہونے کو ہیں۔ غالبؔ کی پیدائش (۱۷۹۷ء) کو دو سو سال گزر چکے۔ مگر ہمارا اپنا شعور بھی ابھی ان کے دائرے سے نکلنے پر آمادہ نہیں ہے۔

پروفیسر ظہیر ملک

اٹھارہویں صدی کے تاریخی مآخذ میں "ذکرِ میر" کا مقام

شمالی ہندوستان کے مختلف تاریخی ادوار میں اٹھارہویں صدی عموماً سیاسی ابتری، مرکزی حکومت کی کمزوری، بیرونی حملے، معاشی بدحالی اور سماجی انتشار کے لیے متعارف ہے۔ تاہم یہ صدی جملہ علوم، دانشوری، تہذیب و ثقافت کی ترقی اور مذہبی تحریکوں کے آغاز و اشاعت کے لیے بھی ممتاز ہے۔ اس دور میں خصوصاً علم التاریخ کے مطالعے اور تاریخ نگاری کو بے حد فروغ ہوا۔ یہ "اردو شاعری کی غیر معمولی ترقی کی صدی ہے اور میرؔ و سوداؔ کا دور اس کا ایک نقطۂ عروج ہے"[1]۔ اس زمانہ کے دانشوروں، شاعروں، تاریخ نگاروں، علما و فضلا کے علمی و تحقیقی کارناموں کی اہمیت بہ اعتبار تعداد یا مواد سترہویں صدی کے ادبی ورثے سے کم نہیں ہے۔ جن ناسازگار حالات میں یہ تحقیقی کارکردگی عالم ظہور میں آئی ان کے پیشِ نظر اس کی قدر شناسی و تحسین اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اورنگ زیب کے جانشینوں میں سے کسی نے (بہادر شاہ اول سے محمد شاہ ۱۷۰۷ء-۱۷۴۸ء تک) اپنے عہد کے سوانح یا ذاتی حالات یا وقائع بادشاہان و اُمرائے پیشین کی طرح قلم بند کرانے

کا سرکاری طور سے باقاعدہ انتظام نہیں کیا اور نہ ہی کسی تاریخ نویس کی اس سلسلہ میں ہمت افزائی کی۔ چنانچہ اس نصف صدی میں مورخین شاہی دربار کی سرپرستی سے محروم رہے۔ محمد بخش آشوب (۱۷۱۶۔۱۷۸۵) کے بیان کے مطابق محمد شاہ (۱۷۱۹۔۱۷۴۸) نے اپنے عہد کی تاریخ مرتب کرنے کی قطعی ممانعت کردی تھی۔ اس سبب سے دربار کے اُمرانے بھی فن تاریخ نویسی کی نشو ونما اور ارتقا میں دلچسپی نہیں لی۔ گو اس طبقہ خاص کی کوشش سے دبستانِ علوم و دانشوری کے دوسرے شعبوں موسیقی، شاعری، ادب، علم اللغت، طب، ہیئت و نجوم، مصوری اور فلسفے میں نئی توانائی اور تابانی پیدا ہوئی۔ گذشتہ تہذیب و ثقافت کا ہر گوشہ آراستہ و مزین رہا، جس کے نقوش ہماری تہذیب میں آج تک پائے جاتے ہیں۔ محمد شاہ کے حکم سے میر احمد علی خاں اجمیری نے اخلاقی اقدار پر ایک بصیرت افروز کتاب اخلاق محمد شاہی مشتمل بر کیفیت عقل ورائے، اخلاق و آداب اور حسن معاشرت وغیرہ ۱۷۲۱ء میں تحریر کی تھی۔ اسی بادشاہ کے مشورہ اور اجازت سے راجہ جے سنگھ سوائے زمیندار اُمبر نے (۱۶۸۶۔۱۷۴۳) زیج محمد شاہی مرتب کرائی اور دہلی میں جنتر مندر (جنتر منتر) تعمیر کروایا (۱۷۲۷) تھا۔

تاریخی ادب میں تحقیق و تصنیف کی طرف بادشاہان و امرائے وقت کی بے استطاعت کے باوجود دہلی کے چند انشاپردازوں اور مستحضرین احوال نے کئی واقعاتی تاریخیں اپنی ذاتی دلچسپی اور آزادانہ طریقے سے لکھیں۔ مثلاً ایک واقع نویس نے جس کا شاہی دربار سے تعلق رہا تھا 'تاریخ احمد شاہی' تحریر کی۔ اُس نے اس تالیف میں احمد شاہ کی تخت نشینی سے اُس کی تخت سے معزولی تک (۱۷۴۸۔۱۷۵۴) کے سیاسی واقعات و دربار کے حالات کا اپنے ذاتی مشاہدات اور تاثرات کی بنیاد پر جائزہ لیا ہے۔ چونکہ اُس نے احمد شاہ، اُس کے والدین (محمد شاہ۔ اودھم بائی)، وزرا اور دیگر امرائے سلطنت کے اعمال و افکار پر شدید تنقید کی ہے، اس وجہ سے اپنے نام خاندان و پیشہ کا کسی جگہ اشارہ نہیں کیا ہے[۵]۔ اسی طرز اور نظریے سے دہلی کے دوسرے نامعلوم واقع نگار نے بادشاہ عالمگیر ثانی کے عہد (۱۷۵۴۔۱۷۵۹) سے متعلق 'تاریخ عالمگیر ثانی' تصنیف کی[۶]۔ یہ

دونوں گراں قدر معاصر تصانیف 'ذکرِ میر' کے مطالعہ اور اُس میں مندرج تاریخی واقعات کی تفصیل و تشریح کے لیے خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ آنندرام مخلص (۱۶۹۹۔۱۷۵۰) نے 'بدائع وقائع' دہلی میں مکمل کی تھی۔ تاریخی حقائق کی صحت و صداقت اور اسلوب بیان کی موزونیت و توازن کی خصوصیات کے سبب اِس معاصر تاریخ کا درجہ بلند ہے۔ مخلص کا شمار دہلی کے مشہور اہل قلم اور شاعروں میں تھا۔ وہ مرزا بیدل (۱۶۴۴۔۱۷۲۰) کا شاگرد تھا اور سراج الدین علی خاں آرزو (۱۶۸۹۔۱۷۵۵) سے جو میر تقی میر کے ماموں تھے، دوستانہ تعلقات رکھتا تھا۔ مخلص کی کوشش سے خان آرزو کو شاہی منصب اور جاگیر عطا ہوئی تھی۔ میر تقی میر نے (۱۷۲۳۔۱۸۱۰) 'نکات الشعرا' میں آنندرام مخلص کا مختصر حوالہ دیا ہے۔ لیکن 'ذکرِ میر' میں کوئی تذکرہ نہیں کیا۔

شاہ عالم نے اپنے عہد میں (۱۷۵۹۔۱۸۰۶) شاعروں کے علاوہ مورخوں کی بھی حوصلہ افزائی کی۔ کئی مورخ اُس کے دربار سے منسلک تھے۔ عبدالرحمن المعروف شاہنواز خاں نے اِس عہد کی جامع تاریخ 'مراتِ آفتاب نما' لکھی تھی۔ مولوی فخرالدین الٰہ آبادی (۱۷۵۱۔۱۸۲۷) نے اُس وقت کے سیاسی حالات اپنی کتاب 'عبرت نامہ' میں درج کیے تھے۔ خصوصاً غلام قادر روہیلہ کا دہلی پر حملہ، شاہی محل پر قبضہ، شاہ عالم کو تخت سے معزول کرکے اُس کو نابینا کردینے کے دردناک سوانحات (۱۷۸۸۔۸۹) کا چشم دید بیان واضح الفاظ میں کیا گیا ہے۔ 'ذکرِ میر' یہ واقعہ چند جملوں میں ختم کردیا ہے۔ لیکن بیرون دہلی علم و فن کے دیگر مراکز میں تاریخی ادب کا حیرت انگیز فروغ ہوا۔ فرخ آباد، لکھنؤ، بنارس، عظیم آباد، مرشد آباد، حیدرآباد اور لاہور میں کثیر التعداد تاریخی کتب مختلف النوع اقسام و اصناف اور موضوعات پر وہاں کے مقامی حکمرانوں اور روساے عظام کی قدردانی و اعانت سے شائع ہوئیں تھیں۔ اِن معاصر ماخذ کے تاریخی مواد سے 'ذکرِ میر' کے تاریخی واقعات کی صحت و صداقت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اور مختلف مباحث کی تحقیقی حقیقت دریافت کی جاسکتی ہے۔

جس وقت میر تقی میر آگرہ سے پہلی بار تلاش معاش کے لیے دہلی آئے، یہاں خوشحالی

رونق، سکون اور آسائش اپنی بلندی پر تھا۔ گو مرہٹوں نے گجرات اور مالوہ کے بیشتر علاقوں پر اپنا فوجی تسلط قائم کر لیا تھا اور وہاں کے مالی وسائل کی لوٹ کھسوٹ شروع کر دی تھی تاہم اس کے اثرات دہلی کی سیاسی اور معاشرتی زندگی پر زیادہ گہرے نظر نہیں آتے تھے۔ شمالی ہندوستان کا کوئی علاقہ کسی علاقائی یا بیرونی طاقت کے قبضۂ اقتدار میں نہیں آیا تھا۔ مرکزی حکومت کا وقار اور شوکت قائم تھی۔ نہ صرف اُمرا اور منصبداروں کو اپنی جاگیروں سے کم و بیش آمدنی وصول ہو رہی تھی بلکہ اراکین و ملازمینِ حکومت کو تنخواہیں ادا کی جاتی تھیں۔ شاہی کارخانہ جات میں حسب دستور سابق ہر قسم کی مصنوعات کی تیاری برابر جاری تھی۔ مرتضیٰ حسین بلگرامی اپنے مربی و آقا سربلند خاں کے ساتھ احمد آباد سے ۱۷۳۰ء میں دہلی آیا۔ وہ یہاں کی فراوانی دولت اور کثرت آبادی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> اُس وقت شہر دہلی کی آبادی اور خوشحالی بہت زیادہ تھی، عمارات کی خوبصورتی، بازاروں کی نفاست، رونق اور خلقت کا ہجوم بیان سے باہر ہے۔ شام کے وقت چاندنی چوک اور سعد اللہ چوک سے گھوڑے پر سوار ہو کر گزرنا ناممکن تھا۔ پیدل بھی صرف دس بیس قدم ہی چلا جا سکتا تھا۔ دہلی کے بازاروں میں انواع و اقسام کا سامان افراط سے موجود تھا۔ علاوہ مصنوعات، قیمتی زیورات اور کپڑے فوج کے لیے پورا اسلحہ جنگ کا سامان خریدا جا سکتا تھا۔[۲۱]

درگاہ قلی خاں نے جو نظام الملک آصف جاہ اول (۱۶۷۱۔۱۷۴۸) کے ساتھ دکن سے دہلی ۱۷۳۷ء میں آیا تھا، شہر کی معاشرت، طرز زندگی، رسم و رواج اور طبقۂ خاص کے عیش و نوش کی محفلوں اور دیگر دلچسپ مناظر کا دلچسپ مرقع پیش کیا ہے۔ لیکن وہ سماجی مناظر و کیفیات کا صرف ایک رُخ جس میں اُس کو اپنے میلان طبع کی وجہ سے دلچسپی تھی، دکھا سکا[۲۲]۔ دہلی اُس وقت

سربرآوردہ و نامور صوفیوں، اکابرِ دین اور علوم و معارف کا مرکز تھا۔ سینکڑوں کی تعداد میں مدرسے اور خانقاہیں موجود تھیں جہاں طالبانِ علم و معرفت کے لیے رُشد و ہدایت اور ارشاد و تلقین کا اعلیٰ سطح پر انتظام تھا۔ اگر ایک طرف مدرسہ رحیمیہ میں شاہ ولی اللہ (۱۷۰۲ـ۱۷۶۳) بلند مرتبہ مذہبی مفکر اور متبحر عالم قرآن و حدیث و دیگر علوم دین کی ترویج و تبلیغ میں مصروف تھے تو دوسری طرف مرزا مظہر جانِ جاناں (۱۶۹۹ـ۱۷۸۰) اپنی خانقاہ میں بزمِ فیضان آراستہ کیے ہوئے تھے۔ میر تقی میر نے بھی اُن کی خدمت میں حاضر ہو کر سعادت حاصل کی تھی۔

میر تقی میر نے 'ذکرِ میر' میں دہلی آنے کے بعد کا پہلا واقعہ میر بخشی خان دوران سے اپنی ملاقات اور ایک روپیہ روزینہ کے مقرر ہونے سے متعلق لکھا ہے۔ لیکن اس واقعہ کے سال و ماہ کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ اور نہیں اپنے اس پہلے محسن کے عہدہ اور اُس کی سیرت پر روشنی ڈالی ہے۔ نادر شاہ کا حملہ و احمد شاہ کے حملے اور مابعد کے انقلابی حالات کو سرسری طریقہ سے بغیر سنین و ماہ کی ترتیب کے تحریر کر دیا ہے۔ اس مختصر تذکرہ میں زبان شیریں اور فصاحت زیادہ ہے تاریخی معلومات کم ہیں۔ اہم واقعات کو بھی چند سطور میں اجمالی انداز سے بیان کر دیا گیا ہے۔ حقائق کو تلاش اور جستجو کے بعد جمع کر کے اُن کو صحیح سیاق و سباق میں تحقیقی و تنقیدی تجزیہ کرنے کی خوبی نظر نہیں آتی ہے۔ سانحات کے وقوع پذیر ہونے کی ظاہری یا مخفی اسباب و علل کی توجیح اور استخراج نتائج کی جامع تشریح اور اُن کا ماضی سے عقلی و نظریاتی تعلق پوری کتاب میں شاذ و نادر ہی ملے گا۔ 'ذکرِ میر' میں دیے ہوئے تاریخی مواد کا اگر دوسرے ہمعصر مآخذ سے موازنہ و مقابلہ کیا جائے اور اٹھارہویں صدی کے اواخر ایام میں تاریخ نویسی کے جو بنیادی فنی اصول مقرر ہو گئے تھے اور جن کی پابندی ہر ایک مورخ پر لازم تھی ان کی بنیاد پر مجموعی طور سے غائر معائنہ کیا جائے تو یہ تاریخ کی کتاب کے معیاری پیمانہ پر پوری نہیں اترتی۔ میر تقی میر ریختہ کے عظیم المرتبت شاعر تھے۔ بلاشبہ خدائے سخن تھے۔ مورخ نہ تھے۔ انہوں نے کسی مقام پر نہ ہی اس کا دعویٰ کیا ہے۔ ذاتی حالات کا تذکرہ ان کی توجہ کا خاص مرکز تھا۔ سیاسی واقعات و سوانح روزگار و حکایات و نقل جو اُن کے حافظہ میں رہ گئے

تھے اور جن کا اُن کی سوانح حیات یا آپ بیتی (احوالِ خود راقم) سے تعلق تھا اور اِس ضمن میں ضروری سمجھتے تھے اُن کو مختصراً لکھ دیا۔ اِس لیے کتاب کو تاریخ ہند یا تاریخ زوال سلطنت مغلیہ کی بجائے 'ذکر میرؔ' سے موسوم کیا۔ اور اِس کا جائزہ سوانح عمری کے زاویہ نگاہ سے ہی لینا بہتر ہوگا۔

لیکن سوانح عمری کے داخلی حالات کا نصف حصہ مخفی ہے۔ مثلاً مصائب اور آلام کی داستان طویل ہے آسایش و آرام کے ایام کا بیان ایک دو سطور میں اشارتاً دینا کافی سمجھا گیا۔ فی الحال 'ذکر میر' کی خامیاں یا خوبیاں بحیثیت سوانح عمری بحث و تمحیص کا موضوع نہیں ہے۔ 'میر تقی میرؔ' نے اپنے خاندانی حالات کے باب میں جو معلومات فراہم کی ہیں اُن کے بیشتر حصہ کو پروفیسر نثار احمد فاروقی نے جعلی و اختراعی بتلایا ہے [۵]۔ جبکہ مولوی عبدالحق نے میرؔ صاحب کو مورخ کا درجہ دیا بلکہ اُن کو مورخانہ بصیرت کی صفت سے بھی نوازا ہے۔ دورِ حاضر کے مورخین نے 'ذکر میرؔ' کو اٹھارہویں صدی کے معاصر مآخذ میں شمار نہیں کیا ہے۔ البتہ بعض فاضل اور نامور ادیبوں نے اس کے تاریخی خلا کو پورا کرنے کی غرض سے تاریخ کی ثانوی درجہ کی قدیم کتابوں سے غیر ناقدانہ طریقہ سے اقتباسات اخذ کر کے اپنی تصانیف میں شامل کر دیے ہیں [۶]۔ بعض نے سیاسی حالات پر طویل مضامین لکھے ہیں۔ اس غیر ضروری عمل کا نتیجہ یہ ہوا کہ عصری رجحانات، میر تقی میرؔ کا سیاسی زاویہ نگاہ اور شخصیات و افراد سے متعلق نادر و دلچسپ معلومات جو ذکر میر میں ملتی ہیں اُن پر پردہ پڑا رہا اور ان تبصروں اور تحریروں سے نمایاں نہ ہو سکیں۔

دوسرا متنازع فیہ مسئلہ 'ذکر میر' کا زمانہ تصنیف ہے۔ یعنی یہ کتاب کس سن اور مقام پر تحریر ہوئی۔ آیا کئی حصوں میں اور کئی مقامات پر لکھی گئی یا ایک بار ایک ہی مقام پر تکمیل ہوئی۔ میر تقی میرؔ کے بیان کے مطابق یہ ۱۷۸۲ء میں مکمل ہوئی۔ لیکن کتاب کا خاتمہ غلام قادر روہیلہ کے مظالم کی داستان پر ہوتا ہے جو ۱۷۸۸ء کا واقعہ ہے۔ مصنف نے مقام تحریر کا کوئی اشارہ نہیں دیا۔ البتہ وجہ تصنیف میں مندرجہ ذیل جملے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایام بیکاری میں انہوں نے اپنی سوانح حیات لکھنا شروع کی اور تکمیل کی:

''دریں ایام بیکار بودم۔ در گوشۂ تنہائی بے یار احوال خود را.. نگاشتم''[۴۵]

ان ایام بیکاری کے تعین کرنے میں اختلاف رائے کا پیدا ہونا اس لیے بھی لازمی تھا کہ میرؔ صاحب کی زندگی میں ایسے مواقع جب وہ بیکار و احباب سے دور تھے کئی بار درپیش آئے۔ کیا انہوں نے اپنی سوانح حیات دہلی یا کامان یا لکھنؤ میں لکھنا شروع کی۔ دور حاضر کے مشہور ادیب اور نقاد خواجہ احمد فاروقی کی رائے ہے کہ میر تقی میرؔ نے یہ کتاب ۱۷۷۱ء سے لکھنا شروع کی اور ۱۷۸۸ء میں لکھنؤ میں ختم کی[۴۶]۔ لیکن چند صفحات کے بعد اس کے برعکس تحریر کیا ہے:

''یہ بات بھی اہم ہے کہ خان آرزوؔ کا انتقال ۱۷۵۵ء میں ہوا
اور 'ذکر میرؔ' ان کے مرنے کے بعد ۱۷۵۶ء میں لکھنا شروع
ہوئی''[۴۷]

پروفیسر نثار احمد فاروقی کی رائے ہے کہ میرؔ نے ''اُسے ۱۷۷۱ء سے بہت پہلے لکھنا شروع کر دیا تھا اور آخر عمر تک اُس میں اضافہ و ترمیم کرتے رہے''۔ قاضی عبدالودود صاحب کا قیاس ہے کہ:

''کتاب کا بیشتر حصہ کامان میں قلم بند ہوا ہے۔ محض چند صفحے
(صفحہ ۱۲۱ سے ۱۲۸ سطر ۴) دہلی میں اور باقی لکھنؤ میں''[۴۸]

چودھری محمد نعیم نے اپنی مایہ تصنیف میں 'ذکر میر' کی تاریخ پر تفصیلی بحث کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ 'ذکر میر' ۱۷۸۲ء میں مکمل ہوئی۔ یعنی میر تقی میرؔ کے لکھنؤ جانے سے پیشتر (اپریل ۱۷۸۲ء) اور وہ اس تخلیقی شاہکار کو نواب آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ مزید یہ کہ کتاب کے پہلے مسودہ کو آخری شکل ۱۷۷۱ء اور ۱۷۷۳ء کے درمیان کسی وقت دی گئی۔ میرؔ صاحب نے کئی مسودے مختلف اوقات میں تیار کیے تھے اور اُس کی تکمیل کافی دراز عرصے میں ہو پائی۔ یہ رائے انہوں نے کئی دستیاب نسخوں کی تاریخوں کا معائنہ کرنے کے بعد قائم کی ہے[۴۹]۔

ان مختلف قیاس آرائیوں میں ایک اور قیاس کے اضافے کا امکان نظر آتا ہے۔ میر تقی میرؔ نے اپنی سوانحات ایک ہی وقت میں لکھنؤ کے قیام کے دوران ۱۷۸۸ء کے بعد تحریر کرنا شروع

کی۔ ایک سال سے چند ماہ زیادہ کی مدت میں اُس کو ختم کرلیا۔ کتاب کا متن اس قدر مختصر ہے (مطبوعہ ۱۵۲ صفحات) کہ حافظہ کی مدد سے بغیر کسی کاوش اور پریشانی کے میرؔ جیسے زبان و کلام کے مسلمہ اُستاد و دانشور کے لیے باعث دقت نہ تھا۔ گیارہ سال کے عرصہ دراز (۱۷۸۲۔۱۷۷۱) میں کافی تاریخی معلومات فراہم ہو سکتی تھیں جو کتاب کی ضخامت اور افادیت میں اضافہ کرتیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے کوئی سعی پیہم و جدوجہد نہیں کی۔ کسی بھی معاصر مآخذ کا جو اُس وقت مرتب ہو گئے تھے اور تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے زیر مطالعہ تھے، حوالہ نہیں دیا ہے۔ تسلسل بیان اور طرز نگارش سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تالیف ایک ہی وقت میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ ۱۵۲ صفحات کی کتاب کو ۱۱ سال کی مدت میں ختم کرنے کا مطلب یہ ہے کہ تقریباً ۱۴ صفحات ایک سال میں لکھے۔ متواتر ترمیم اور اضافہ کرتے رہے اور اس طرح کئی مسودے تیار کیے گئے۔ بظاہر یہ عمل میرؔ صاحب کی اُفتادِ طبع اور مزاج کے خلاف تھا۔ دراصل نواب آصف الدولہ کے دور (۱۷۹۷۔۱۷۷۵) میں مطالعہ تاریخ اور تاریخ نویسی کا ماحول طاری تھا۔ اُس وقت لکھنؤ میں کئی مورخ جیسے محمد بخش آشوبؔ، مولوی فخر الدین الہ آبادی (یہ دونوں دہلی سے آ کر یہاں مقیم تھے) اور دیگر اہل علم و فن تاریخی اور تحقیقی کام میں معروف تھے۔ بنارس میں علی ابراہیم خاں (۱۷۹۳۔۱۷۴۰) مصنف گلزار ابراہیم، صحیفہ ابراہیم، تاریخ مرہٹہ اور سوانح چیت سنگھ' کو شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ میر تقی میرؔ اپنے دائرۂ احباب میں اپنے اجداد، خاندان، حالات زندگی، دہلی کی گذشتہ شان و شوکت، اور اس کی تباہی و بربادی کے مبالغہ آمیز قصے اکثر سناتے تھے۔ انہوں نے میرؔ صاحب سے خواہش ظاہر کی ہوگی کہ وہ ان حالات اور احساسات کو قلم بند کریں۔ غالباً یہ ماحول اور دوستوں کی خواہش 'ذکر میر' کی تحریر کے لیے محرک خاص رہے ہوں گے۔ ''دریں ایام'' سے یہ ہی گمان پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ کتاب لکھنؤ کے قیام میں ایک ہی وقت میں تالیف کی۔ کاتبوں اور کتب فروشوں نے اول اور اصل نسخے کے ساتھ کیا کھلواڑ کی، بحث کا مختلف موضوع ہے۔ دورِ حاضر کے سب ہی تبصرہ نگاروں نے 'ذکر میر مرتبہ مولوی عبدالحق' کو استعمال کیا ہے۔ چونکہ کتاب کا

خاتمہ ۱۷۸۸ء کے واقعہ پر ہوا ہے، اس لیے اصولی طور سے اس کی تکمیل کی تاریخ بھی یہی ہونا چاہیے۔[۳۲]

جیسا پیشتر عرض کیا گیا کہ ذکر میر میں دو عنوانوں کے تحت حالات کا خاکہ دیا گیا ہے۔ اولاً سیاسی انقلابات اور ان کے شہر دہلی پر تباہ کن اثرات۔ دوئم میر صاحب کی آپ بیتی جس میں اُن کے سرپرستوں، معاونوں اور شفقت کرنے والوں کا مختصر ذکر خیر ہے۔ فی الحال اس مضمون کا تعلق آخرالذکر پہلو سے ہے۔ کتاب میں اس جہت سے جن شخصیات کی نشاندہی کی گئی ہے اور میر صاحب نے اُن سے اپنے ذاتی تعلقات کی نوعیت کا اجمالی تذکرہ کیا ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں۔ (۱) صمصام الدولہ خاندوراں میر بخشی (۲) رعایت خاں (۳) جاوید خاں (۴) جگل کشور (۵) ناگرمل (۶) غازی الدین خاں عمادالملک (۷) مہرا نراین دیوان صفدر جنگ (۸) وجیہہ الدین خاں (۹) ابوالقاسم خاں (۱۰) نواب آصف الدولہ۔ لیکن یہاں صرف دہلی کے چار اُمرا کے میر صاحب سے تعلقات اُن کی سیرت اور ان کی علم و ادب سے دلچسپی پر مختصر طور سے تبصرہ کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔ یعنی میر بخشی خاندوراں، رعایت خاں، جاوید خاں، ناگرمل۔ یہی اس مضمون کا جواز ہے۔

میر بخشی خاندوراں:

دراصل جب میر تقی میر آگرہ سے پہلی بار تلاش روزگار کے لیے آئے وہ کسی پیشے یا ملازمت کو اختیار کرنے کی نہ صلاحیت اور نہ ہی تجربہ رکھتے اور نہ ہی ذہنی طور سے کسی ایسے عہدہ کے خواہش مند تھے جو مستقل آمدنی کا ذریعہ ہو سکتا تھا۔ "میر بخشی خاندوراں" اپنے وقت کا جلیل القدر امیر تھا۔ مرکزی حکومت کے نظم و نسق کا روح رواں تھا۔ اُس کا اپنا ذاتی عملہ نہایت وسیع اور عظیم تھا جس میں ۱۰۰۰ سپاہ کے سینکڑوں ملازمین کارخانوں اور دیگر دفتروں میں کام کرتے تھے۔ میر تقی میر ہم وطنی کے رشتے اور اپنے والد مرحوم سے قریبی تعلق کے سبب اس فراخدل، معتمد امیر کبیر سے حکومت کے کسی محکمہ میں ملازمت کے لیے درخواست کر سکتے تھے۔ اگر ایک

قیاس کے مطابق ان کی اس وقت ۱۴ سال کی عمر تھی، وہ بغیر کسی تکلف کے شاہی منصب اور جاگیر کے لیے بھی اصرار کر سکتے تھے۔ انہوں نے خاندوراں پر لفظ قلمدان کے بے موقع اور غلط استعمال کی بابت اعتراض کیا۔ یعنی ان کو اس وقت فارسی زبان کی استعداد اور مہارت حاصل ہو چکی تھی۔ اِس قابلیت کا حامل نوجوان دفتر دیوانی یا دارالانشا میں ملازمت کے لیے موزوں تھا۔ اُس وقت شہر دہلی میں بے روزگاری کے آثار نہ تھے جس نے ۱۷۵۷ء کے بعد مہیب شکل اختیار کر لی تھی۔ غالبؔ معاشی زندگی کے آغاز میں انہوں نے اپنی اہلیت اور فضیلت کے باوجود ملازمت کی بجائے محض شعر و شاعری کو جو ایک خداداد عطیہ تھا، اپنا ذریعۂ معاش بنانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

خاندوراں علم دوست امیر تھا۔ اپنے ادبی و علمی ذوق کی تسکین کے لیے علمی اجتماعات اور مشاعروں کا اہتمام کراتا تھا۔ شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ اُس کا سلوک رواداری اور فیضی کا تھا۔ ملا ساطع کشمیری ملازمت کی جستجو کے سلسلے میں دہلی آیا تھا۔ خاندوراں کی یہ شہرت سن کر وہ ایک صبح کو اس کے مکان پر حاضر ہوا۔ جس وقت امیر اعظم دربار شاہی جانے کے لیے باہر آیا ملا ساطع نے بآواز بلند فارسی کا ایک شعر پڑھا جو امیر کے کسی شعر کے مصرع اول پر تضمین کیا گیا تھا۔ خاندوراں شعر سن کر محظوظ ہوا اور دو ہزار روپیہ انعام کے طور پر دینے کے لیے مقرر کیے۔ ساطع نے بصد شکریہ انعام قبول کرتے ہوئے منصب اور ملازمت کی درخواست کی۔ اُسی وقت خاندوراں ملا ساطع کو اپنے ساتھ دربار میں لے گیا۔ اُس نے محمد شاہ کی خدمت میں قصیدہ پڑھا اور صلے میں ملازمت و جاگیر حاصل کی۔ اُس دور کے دوسرے اُمرائے عظام بھی شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ لطف و کرم اور رواداری کا سلوک کرتے تھے اور مالی امداد سے علم و ادب کی خدمت کرتے تھے۔ بہادر شاہ اول (۱۷۰۷-۱۷۱۲) کے ابتدائی عہد میں مرزا محمد رضا امید اصفہان سے ہندوستان آیا۔ امیرالامرا نواب ذوالفقار جنگ میر بخشی کی سفارش اور کوشش سے ایک ہزار ذات کا شاہی منصب اور قزلباش کا خطاب عطا ہوا۔ لیکن اس رتبے پر قناعت نہ کی اور اپنی کم حیثیت کا نالہ اور روزگار زمانہ کا اظہار کرتا تھا

ہمچو بلبل ہمیشہ نالانم　　ایں بود منصب ہزاری ما

چنانچہ وہ مزید ترقی کی غرض سے ۱۷۲۳ء میں نظام الملک آصف جاہ اول کے ساتھ دکن چلا گیا۔ وہاں کئی عمدہ منفعت کی خدمات پر فائز ہوا۔ کافی مال و دولت جمع کیا۔ ۱۷۳۷ء میں نظام الملک کے ساتھ دہلی واپس آیا۔ اور دوبارہ دکن واپس نہ گیا۔ موسیقی میں دسترس رکھتا تھا۔ اہل فن اُس کی صحبت کو عزیز رکھتے تھے [۲۸]۔

چونکہ روزینہ امیر الامرا خاندوراں کی سرکار سے مقرر ہوا تھا اُس کی جنگ کرنال میں وفات (۱۶؍مئی ۱۷۳۹ء) کے بعد یہ واحد ذریعہ آمدنی ختم ہوگیا۔ روزینہ کی اصطلاح وظیفہ کے معنی میں استعمال ہوتی تھی۔ کسی خدمت کے عوض تنخواہ کے طور پر نہیں۔ اگر حکومت کی طرف سے یہ وظیفہ دیا جاتا تو سند کی بنیاد پر تاحیات بحال اور جاری رہتا۔ اس سانحہ دلخراش نے اُن کو دوبارہ تنگ دستی اور معاشی پریشانیوں میں مبتلا کر دیا۔

آگرہ شہر میں تلاش معاش کے لیے حتی الوسع کوشش کے باوجود کامیابی نہ ہو سکی۔ اس معاملہ میں اُن کے والد میر محمد علی کے مریدوں اور عقیدت مندوں نے بھی ان کی کوئی امداد نہ کی۔ ان کو مجبوراً دہلی کا سفر کرنا پڑا جہاں ملازمت کے مواقع نظر آتے تھے [۲۹]۔ ان انقلابی تغیرات کا بیان ذکر میر میں اس قدر مختصر اور مبہم ہے کہ صورت حال کی پوری تصویر نہیں اُبھرتی ہے۔ اور کئی سوال سامنے آتے ہیں۔ اول یہ کہ میر صاحب یہ روزینہ کس مدت تک اور کس مقام پر۔ دہلی یا آگرہ۔ وصول کرتے رہے۔ دوم اس دوران میں اُن کے کیا مشاغل تھے۔ تاریخی شواہد کی غیر موجودگی میں ان سوالات کا قطعی اور صریح جواب دینا مشکل ہے۔

البتہ میر تقی میر کی سوانح عمری کے محققین اور تبصرہ نگاروں نے ذکر میر کی اندرونی شہادت سے ان مسائل کا حل نکالنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً قاضی عبدالودود صاحب کا خیال تھا کہ میر صاحب یہ وظیفہ آگرہ ہی میں وصول کرتے رہے جس کا انتظام میر بخشی نے (غالباً ہنڈی کے ذریعہ) کر دیا ہوگا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس رائے سے اتفاق کیا ہے [۳۰]۔ اگر مضمون کی مخصوص

عبارت (پس روزینہ ای یافتم ناچار بہ دیگر بدہلی رسیدم) کو بغور ایک ساتھ پڑھا جائے تو یہ ہی تاثر بنتا ہے کہ میر صاحب آگرہ میں خان دوراں کی وفات تک مقیم رہے، لیکن یہ استدلال کہ میر نے نادر شاہ کے حملے اور دہلی کی بربادی کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے اس لیے کمزور ہے کہ انہوں نے آگرہ کی حالت اور وہاں کی سماجی زندگی کے تذکرہ کو بھی نظر انداز کیا ہے۔ گھر کی نگرانی کا مسئلہ زیادہ اہم نہ تھا کیونکہ میر صاحب اپنے چھوٹے بھائی کو اپنا قائم مقام بنا کر آئے تھے۔ اس زمانے میں محلے والے اور پڑوسی ایک دوسرے سے اخلاص اور ہمدردی زیادہ رکھتے تھے۔ اس کے برخلاف خواجہ احمد فاروقی نے نہایت وثوق اور وضاحت سے لکھا ہے کہ میر تقی میر بخشی امیر الامرا خان دوراں سے روزینہ حاصل کرنے کے بعد دہلی میں زندگی گزارنے لگے۔ اس وقت ان کی عمر ۱۴ سال کی تھی۔ خان دوراں کی وفات، دہلی پر نادر شاہ کا قبضہ اور وہاں قتل عام اور غارت گری کے حالات نے میر کو مجبور کیا کہ وہ اپنے وطن اکبرآباد میں جا کر پناہ لیں۔ نادر شاہ کے حملے کے وقت یعنی ۱۷۳۹ء میں میر کی عمر سترہ سال کی تھی۔ اس اندازے کے مطابق وہ تین یا چار سال وظیفے سے مستفید ہوئے۔ خورشید الاسلام صاحب کا خیال ہے کہ میر صاحب صرف ایک سال ہی وظیفہ حاصل کر سکے۔ بہرکیف ۱۲ مئی ۱۷۳۹ء کو محمد شاہ نے پہلا دربار منعقد کیا۔ حالات معمول پر آنے لگے۔ بہت سے لوگ جو اس وقت کی ہنگامہ خیز حالت میں (مارچ۔مئی ۱۷۳۹ء) محفوظ مقامات کو چلے گئے تھے، دہلی واپس آ گئے۔

میر تقی میر اس بار دہلی میں اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین خان آرزو کے پاس رہے۔ اور دو سال کے قریب (۱۷۳۹ء۔۱۷۴۱ء) ان ہی کے ساتھ رہ کر زندگی گزاری۔ اس عرصہ میں میر صاحب نے کسی ملازمت کی تلاش کی اور کسی جگہ سے وظیفہ بھی نہیں لیا۔ خان آرزو ان کے اخراجات کے کفیل تھے۔ خان آرزو شاعری، فارسی ادب اور فن لغت میں یکتائے روزگار تھے، اور وہ امالت غرائب کے سبب سے مشہور تھے۔ میر صاحب ان کو اپنا استاد اور پیر و مرشد تسلیم کرتے تھے اسی سبب فیض یاب ہو کر ان کی صحبت میں جملہ علوم کی تکمیل کی۔ اس وقت کے سب

ہی باکمال اکابر اور عام فضل افراد سے خان آرزو کے دوستانہ روابط تھے۔ چنانچہ سید سعادت علی امروہوی نے ان کو ریختہ میں شعر موزوں کرنے کی ترغیب دی۔ ریختہ قلعہ شاہی کی زبان بن چکی تھی اور شہر دہلی میں اس کا فارسی کی بجائے عام رواج ہو گیا تھا۔ میر صاحب نے سید سعادت علی کی تجویز پر عمل کیا اور ریختہ میں شعر و سخن کے لیے خوب مشق کی۔ چند ہی دنوں میں اُن کی شاعری کی شہرت تمام شہر میں پھیل گئی۔ ''شعر من در تمام شہر دوید و بگوش خرد و بزرگ رسید''۔[۳۵]

نواب رعایت خاں:

۱۷۴۹ء کے شروع میں میر تقی میر کا تعلق ایک اتفاقی امر کے نتیجے میں نواب رعایت خاں پسر عظیم اللہ خاں بھانجے وزیر قمر الدین خاں سے پیدا ہو گیا۔[۳۶] ایک انجان شخص علیم اللہ خاں ان دونوں کے درمیان ملاقات کا ذریعہ بنا۔ میر صاحب کی بیان کردہ کہانی کے مطابق وہ ایک دن اپنے ماموں خان آرزو کے انداز گفتگو سے بدمزہ ہو کر گھر سے باہر نکل آئے، اور بے چینی کی کیفیت میں مسجد جامع کی جانب رخ کیا۔ لیکن غلطی سے حوض قاضی پر پہنچ گئے۔ (حالانکہ حوض قاضی سے بھی ایک راہ مسجد جامع کی طرف جاتی تھی)۔ وہاں علیم اللہ خاں اُن سے ملا اور مطلع کیا کہ رعایت خاں ان کی شاعری سے متاثر ہو کر ملاقات کا مشتاق ہے۔ حوض قاضی کے قریب (اجمیری دروازہ) وزیر قمر الدین خاں کی حویلی تھی جہاں رعایت خاں رہتا تھا۔ میر صاحب کو اس وقت ذہنی پریشانی کی حالت میں ایک نئے سرپرست کی جستجو تھی۔ وہ بغیر تامل اور تاخیر اس شخص کی معیت میں رعایت خاں کے مکان پر گئے۔ نواب اخلاق اور شرافت سے ملا اور اپنی رفاقت میں لے لیا۔ اس طرح ان کو تنگ دستی سے نجات ملی۔ ''آدمیانہ برخورد و با خود رفیقم کرد۔ تحتی ازو بستم و از قید تنگدستی رستم''۔ تتمہ کے اختتام سے ظاہر ہے کہ نواب نے میر صاحب کو کوئی خدمت سپرد نہیں کی تھی بلکہ رفاقت و مصاحبت کا اعزاز بخشا۔ اس لیے کسی مشاہرے کی رقم کا اشارہ نہیں کیا گیا۔[۳۷]

میر صاحب کا رعایت خاں سے تعلق ۱۷۴۸ء سے ۱۷۵۰ء تک رہا۔ ان تین سال میں کئی اہم تاریخی واقعات وقوع پذیر ہوئے۔ ذکر میر میں اُن کا اجمالی ذکر آیا ہے۔ یہاں ان کی

تفصیلات سے سروکار نہیں ہے۔ صرف وہ واقعات کا جن میں رعایت خاں شریک رہے اور جن کا میر صاحب نے اپنے مربی کے ساتھ رہ کر مشاہدہ کیا، جائزہ لینا مقصود ہے۔ پہلا سانحہ احمد شاہ درانی (۱۷۲۲ء۔۱۷۷۳ء) والی افغانستان کا پنجاب پر حملہ اور سرہند کے قریب مانو پور دیہات کے وسیع میدان میں مغل فوج اور افغان حملہ آوروں کے مابین خونریز جنگ کی بابت ہے۔ (۱۱ مارچ ۱۷۴۸ء) رعایت خاں اپنی فوج کے ساتھ جنگ میں شرکت کے لیے گیا تھا۔ میر تقی میر رعایت خاں کے ہمسفر تھے اور سرہند میں اُس کی خدمت میں رہے۔ فتح کے بعد رعایت خاں دہلی واپس گیا اور میر تقی میر بھی اس کے ساتھ واپس ہوئے۔ سوانح نگاروں نے اپنی واقعاتی تاریخوں میں تمام امرائے عظام ہی کے نام درج کیے ہیں۔ رعایت خاں کا اس جنگ میں کیا رول تھا، ان معاصر ماخذ میں کوئی حوالہ یا اطلاع نہیں ملتی ہے۔ اس کی شرکت کی اطلاع صرف 'ذکر میر' میں ہے۔[۲۱]

رعایت خاں کو اپنے ماموں اور خسر وزیر قمرالدین خاں کی موت کا اس جنگ میں صدمہ ہوا۔ بلکہ اس حادثے سے پورے تورانی اُمرا کے حکمران طبقہ کی عظمت و وقار کو ضرب کاری لگی۔ ایک ماہ بعد ۲۶ اپریل ۱۷۴۸ء محمد شاہ کا دہلی میں انتقال ہو گیا۔ اس کا بیٹا اور جانشین شہزادہ احمد شاہ تخت نشین ہوا۔ تاج پوشی کے موقع پر اس نے مجاہد الدین احمد شاہ بہادر غازی کے لقاب اختیار کیے۔ وزارت کے عہدہ پر ابوالمنصور خاں صفدر جنگ کا تقرر ہوا۔ اور سعادت خاں ذوالفقار جنگ کو میر بخشی بنایا گیا۔ مرکزی حکومت میں نئے تقررات کی فہرست میں رعایت خاں کا نام شامل نہیں ہے۔ تاہم قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے قدیم منصب پر قائم رہا ہوگا اور دربار میں اُس کی عزت و اعتماد بحال رہا ہوگا۔ ذکر میر میں اس سے متعلق دوسرا سانحہ اُس کا راجہ بخت سنگھ زمیندار ناگور کے ساتھ اجمیر جانے کا ہے۔ میر تقی میر اُس کے ہمسفر تھے۔ دہلی سے اجمیر کا سفر، وہاں رعایت خاں کی کارکردگی، بخت سنگھ سے اختلاف اور وہاں سے دہلی کو واپسی کے حالات کا وہ چشم دید شاہد ہے۔ لیکن دیگر معاصر تاریخوں میں اس قسم کی اطلاع موجود نہیں ہے۔ میر صاحب نے راجپوتانہ کے عصری

تاریخی پس منظر کے دیے بغیر بے ربط طریقہ سے مندرجہ ذیل سطور تحریر کی ہیں۔

میر بخشی (سادات خاں) نے راجہ بخت سنگھ کو جس کا بڑا بھائی

(رام سنگھ) ریاست جودھپور کا مالک تھا، صوبہ اجمیر کا نائب

صوبیدار بنایا اور اُس کے خلاف روانہ کیا۔ راجہ بخت سنگھ نے

رعایت خاں کو اپنی فوج کا سردار بنا کر اپنے ساتھ لے گیا تھا۔

اس اطلاع کی صحت و تصدیق معاصر مآخذ کے مستند مواد کی روشنی میں کرنا مناسب ہے۔ اُس وقت راجپوتانہ میں سیاسی خلفشار، ہنگامہ آرائی، اور افراتفری پھیلی ہوئی تھی۔ کئی ریاستوں کو جانشینی کے مسئلہ پر خانہ جنگی کے شعلوں نے گھیر رکھا تھا۔ جس کے سبب ہر ریاست کی اندرونی سالمیت، استحکام اور آپسی اتحاد کو خطرہ پیدا ہو گیا تھا۔ مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کے خلاف کوئی متحدہ محاذ نہ بنایا جا سکا۔ جے پور کے مہاراجہ جے سنگھ سوائے کی وفات (۲۱ ستمبر ۱۷۴۳ء) پر اُس کے دو بیٹوں مادھو سنگھ اور ایسری سنگھ میں باقاعدہ نبرد آزمائی ہوئی۔ ایسری سنگھ فتح یاب ہو کر جے پور کا راجہ بن گیا۔ ۲۱ جون ۱۷۴۹ء کو جودھپور کا مہاراجہ ابھے سنگھ فوت ہوا۔ اور اُس کا بیٹا رام سنگھ گدی نشین ہوا۔ لیکن اُس کے چچا بخت سنگھ زمیندار ناگور نے جودھپور کے راج کے لیے دعویٰ کیا۔ اپنے منصوبے کی کامیابی کے لیے فوجی کارروائی شروع کر دی۔ بخت سنگھ کا مغل دربار سے قدیم تعلق تھا۔ احمد شاہ کے جلوس اول میں اُس کو گجرات کا صوبیدار نامزد کیا گیا تھا۔ وہ مغل حکومت کا تعاون حاصل کرنے کے واسطے بادشاہ کی خدمت میں دہلی حاضر ہوا۔ بادشاہ نے اُس کی عرضداشت قبول کر لی اور میر بخشی سادات خاں ذوالفقار جنگ کو جو اُس وقت صوبہ اکبرآباد اور صوبہ اجمیر کا ناظم تھا، راجپوتانہ بخت سنگھ کی رفاقت و اعانت کے لیے روانہ ہونے کی اجازت دیدی۔

غلام حسین طباطبائی لکھتا ہے کہ راجہ بخت سنگھ احمد شاہ کے

جلوس اوّل میں دہلی آیا اور ذوالفقار جنگ بامید رفاقت و

اعانت او در اواخر ۱۱۶۲ھ با چہاردہ پانزدہ ہزار سوار و شروع

سال (۱۱۶۳ھ) ازاں کہ چوں راجہ بخت سنگھ بحضور بادشاہ آمدہ
ذوالفقار جنگ را ترغیب رفتن بصوبہ اجمیر برائے غرض خود در
ضمن آں بطور بندوبست آنجا نمودہ خود بناگور کہ از املاک
او بود رہی شدہ بود۔

سیر المتاخرین میں اس واقعہ کی تفصیلات اور تواریخ سے نسبتاً زیادہ ہیں۔ اور معتبر اس لیے ہیں کہ مصنف کے تین چچا ذوالفقار جنگ کے ساتھ راجپوتانہ کی فوج کشی میں شریک تھے[۲۱]۔ جادو ناتھ سرکار نے ان حالات کے تذکرہ کے لیے پورا مواد اسی کتاب سے نقل کیا ہے[۲۲]۔ لیکن طباطبائی رعایت خاں کا حوالہ نہیں دیتا ہے۔ دوسرے معاصر سوانح نگار مصنف تاریخ احمد شاہی نے بھی رعایت خاں کا نام نہیں دیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں

ذوالفقار جنگ میر بخشی ارادہ کرد کہ بطرف اجمیر تعلقہ صوبہ
داری خود رفتہ بندوبست آں ضلع خود نماید و راجہائے عمدہ
امبر و جے پور و جودھپور و میرتھ وغیرہ آں را۔ مبلغے کثیر بطریق
پیشکش از آنہا بگیرد۔ بدیں عزیمت از حضور رخصت شدہ در ۲۸
ذی الحجہ سنہ ۲ بداں سمت کوچ کرد و با راجہ بخت سنگھ
زمیندار ناگور در اجمیر ملاقات نمود...[۲۳]

مندرجہ بالا اقتباسات میں رعایت خاں کا راجہ بخت سنگھ کے ساتھ اجمیر جانے کی اطلاع کی غیر موجودگی کے سبب سے ذکر میر کے بیان کو مسترد نہیں کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ رعایت خاں اور بخت سنگھ کے مابین یہ معاہدہ ذاتی اور غیر سرکاری تھا۔ مورخین نے اس واقعے کو جزوی وغیر اہم سمجھ کر نظرانداز کر دیا۔ رعایت خاں کی مرکزی حکومت میں امتیازی حیثیت نہیں تھی اور نہ ہی اس نے راجپوتانہ کی جنگ میں کوئی نمایاں کارنامہ انجام دیا تھا۔ لیکن میر تقی میر کے لیے یہ امر حقیقی اور اہم اس لیے تھا کہ وہ رعایت خاں کے ساتھ اجمیر گئے تھے۔ انہوں نے بخت سنگھ اور رعایت خاں میں

صحیح صفائی کرائی۔ اور درگاہ خواجہ غریب نواز کی زیارت کی۔ بالآخر رعایت خاں اپنی تنخواہ اور خرچہ کی رقم راجہ سے وصول کر کے دہلی واپس آ گئے۔ کچھ دنوں بعد میر صاحب نے رعایت خاں کی رفاقت چھوڑ دی۔ علیحدگی کی جو وجہ بیان کی ہے وہ غیر مصدقہ ہے اور قابلِ اعتماد نہیں۔ ڈوم کے لڑکے کو اپنے کلام کے چند اشعار کو صحیح تلفظ سے یاد کرانا ایسا عمل نہ تھا کہ جوان کی طبع نازک پر گراں گزرا۔ حقیقت کو پوری طرح واضح کرنے سے احتراز کیا گیا ہے۔ زمانے کے رواج کے مطابق قوال، ڈوم و ڈومنیاں اور دوسرے گانے والے شعرا کے کلام کو جو عوام و خواص میں مقبول، تھے یاد کر کے سناتے اور داد و دہش حاصل کرتے۔ فی الواقع ان ہی لوگوں کے ذریعہ میر صاحب کا کلام گلی کوچوں میں گایا جاتا تھا اور مشاعروں کی محفل سے باہر ہر مقام میں مشہور ہوا جس کا اُن کو فخر تھا۔ رعایت خاں نے میر صاحب سے تعلقات کو خوشگوار و استوار رکھنے میں اعلیٰ ظرفی اور بلند خیالی کا ثبوت دیا۔[۵۳]

جاوید خاں:

میر تقی میر نے چند ماہ بیکار رہنے کے بعد جاوید خاں خواجہ سرا کے یہاں ملازمت کر لی۔ ذکر میر میں اس نئی ملازمت کے لیے کسی تاریخ کا اشارہ نہیں دیا گیا ہے۔ چونکہ میر صاحب وزیر الممالک صفدر جنگ کی فوج کے ساتھ فرخ آباد گئے تھے (ستمبر ۱۷۵۰ء) اس لیے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اُن کو یہ ملازمت ۱۷۵۰ء کے اوائل میں مل گئی ہوگی۔ جاوید خاں چھ ہزار ذات اور چار ہزار سوار کا منصبدار تھا۔ یہ منصب محض ذاتی تزک و احتشام کی علامت کے طور پر مرحمت نہیں کیا گیا تھا۔ جاوید خاں باقاعدہ سپاہ رکھتا تھا اور داغ و تصحیحہ کے قواعد و آئین کے نفاذ اور اُن کی نگہداشت کے لیے بخشی تعینات تھا۔ اُس کا نام اسد یار خاں تھا۔ جب میر صاحب ملازمت کے لیے اس بخشی کے پاس اپنی درخواست لے کر پہنچے اُس نے حسب ضابطہ اُن کا نام۔ حلیہ۔ گھوڑے کی بابت تفصیلات رجسٹر میں درج کرنے کے لیے دریافت کیں۔ اُن کے پاس نہ گھوڑا تھا اور نہ پیشہ سپاہ گری کے لیے کسی قسم کی تربیت یا تجربہ رکھتے تھے۔ ملازمت کی ضروری شرائط کو

پورا نہیں کرتے تھے۔ بخشی اسد یار خاں نے میر صاحب کی درخواست کو بجائے خود خارج کرنے کے پوری صورت حال سے اپنے آقا کو مطلع کیا۔ جاوید خاں میر صاحب سے واقف تھا۔ اُس نے اُن کے لیے گھوڑے اور خدمت یا کام کی شرائط معاف کر دیں۔ میر صاحب لکھتے ہیں کہ جاوید خاں اُن کا نہایت لحاظ اور تعظیم و تکریم کرتا اور بہت امداد و اعانت کرتا[۷۶]۔ یہ مشاہرہ یا مالی امداد جو بغیر خدمت کے سرپرستی کے طور پر دی گئی وظیفہ کے خانہ میں آتی ہے۔

جاوید خاں کا یہ رویہ اُس کے ذوقِ شعر و سخن پر دلالت کرتا ہے۔ کسی معاصر مورخ نے اُس کی اس حسن خوبی کو نمایاں نہیں کیا ہے۔ اُس کے برعکس 'تاریخ احمد شاہی' کے نامعلوم مصنف نے اُس کو ناخواندہ و ناتراشیدہ کہا ہے "حتیٰ کہ وہ پچاس سال کی عمر میں بھی پڑھنا لکھنا نہیں جانتا تھا"۔ اُس کے خیال کے مطابق جاوید خاں کے مدارج میں روز افزوں ترقی و امتیاز کا باعث اُس کے بادشاہ کی والدہ اودھم بائی (حضرت صاحب الزمانی) سے خصوصی اختلاط و روابط تھے نہ کہ لیاقت، علمیت یا کارہائے نمایاں۔ وہ بیگم کے مزاج میں دخیل ہو گیا اور رفتہ رفتہ عنانِ حکومت اُس کے قبضۂ اقتدار میں آگئی[۷۷]۔ دورِ حاضر کے مورخین نے اُس کے اِن مفروضات و تخیلات کو تاریخی حقائق سمجھ کر ناقدانہ طور سے قبول کر لیا۔ مثلاً جادو ناتھ سرکار نے اس کتب کو کلیدی ماخذ بنا کر اُس کے مواد کو کسی تنقیدی تحقیق یا دیگر معاصر تاریخوں سے موازنہ و مقابلہ کیے بغیر مستند مان لیا۔ اور اپنے اندازِ فکر سے نتائج اخذ کیے۔ وہ لکھتا ہے "جاوید خاں کا اودھم بائی کے جسم و دماغ پر مکمل قابو تھا"[۷۸]۔ دوسرے تاریخ نگاروں اور 'ذکرِ میر' کے فاضل مبصرین نے اس مشہور و ممتاز مورخ کی غلط تعبیر کو اپنی تحریروں میں نقل کر دیا۔ اس طرح ایک بے بنیاد بہتان و تہمت نے تاریخی حقیقت کی شکل اختیار کر لی۔ پوری صورت حال کا صحیح تناظر میں جائزہ لینے کے لیے 'تاریخ احمد شاہی' کے مصنف کا ذاتی پس منظر، اُس کا فکر و خیال مرتبہ و حیثیت، اور اُس کے اودھم بائی سے تعلقات کی واقعی نوعیت کی مختصر اُوضاحت ضروری ہے۔

مصنف نے اپنی تالیف احمد شاہ کی تخت سے معزولی (۱۷۵۴) کے بعد تحریر کی۔ وہ

دربار میں بحیثیت واقع نویس ملازم تھا۔ دربار کی روزانہ روداد کو حیطۂ تحریر میں لانا اُس کے فرائض میں تھا۔ وہ نجابت خاندان اور شرافت ذات کا قائل تھا۔ اُس نے اودھم بائی کے حسب ونسب پر طنز کیا ہے۔ جاوید خاں کے بلند مرتبوں پر فائز ہونے کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کیا جو اُس کے تعصب، حسد وعناد کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ دیگر اراکین سلطنت کو بھی حیرت ہوئی اور اک خواجہ سرا کی ترقی وفوقیت پر وہ رنجیدہ خاطر ہوئے۔ میر تقی میرؔ نے اپنا اظہار تعجب مندرجہ ذیل شعر میں کیا۔

ہر روز اختیار جہاں پیش دیگریست
دولت مگر گدا است کہ ہر روز بردریست [۲۹]

اِس شعر میں جاوید خاں کی ذات پر کوئی طنز یا اعتراض نہیں ہے بلکہ سیاسی ومادی دولت کی بے ثباتی کی طرف اشارہ ہے۔

جاوید خاں عرصے تک محمد شاہ (فردوس آرام گاہ) کا بحیثیت خواجہ سرا معتمد اور قریبی ملازم رہا تھا۔ وہ اُس کے صرف خاص کا پیش دست تھا۔ شاہی محل ودربار میں اپنے فرائض کی انجام دہی کے لیے بادشاہ کی معیت میں سرگرم اور ہوشیار رہتا تھا۔ یہ ذمہ داری صرف ایک خانہ زاد، وفادار، دیانت دار اور تعلیم یافتہ ملازم کو ہی سپرد کی جاتی تھی۔ دوم۔ دربار کا ماحول ادبی وعلمی تھا جہاں تہذیب وشائستگی، ذہانت، حاضر جوابی اور شعر گوئی کا ہر موقع وساعت مظاہرہ ہوتا تھا۔ ایسی فضا میں بادشاہ کی قربت واعتماد کو اپنے لیے دیرپا قائم رکھنا مشکل اور وہاں رسائی یا داخلہ ناممکن تھا۔ شاہی محل کے ملازمین خواجہ سرایان ومحلیان کہلاتے تھے جیسے یوسف خاں محلی، بسنت خاں محلی۔ ان کی پرورش اور تربیت وہیں ہوتی تھی۔ اُن کا مختلف عہدوں پر تقرر باعتبار لیاقت واستعداد بادشاہ کے اختیار میں تھا۔ بادشاہ کی ہدایت کے تحت اندرون وبیرون دربار عمدہ اراکین حکومت کو شاہی احکامات وزبانی پیغامات وشقہ جات کو پہنچانا، اُمرا سے مخصوص معاملات میں گفتگو کرنا، جاسوسی کرنا، ہر قسم کے خبر سے بادشاہ کو مطلع کرنا اُن کی فرائض منصبی میں تھا جو تاریخی مآخذ میں مذکور

ہیں۔ چونکہ احمد شاہ کے چھ سالہ عہد میں اُس کی والدہ اودھم بائی جمیع مہمات مالی وملکی میں دخیل تھی، اِس لیے اِن خواجہ سرایان ومحلیان کی سرگرمی میں اضافہ ہوا اور اُن کا اثر ورسوخ بھی زیادہ ہوگیا۔ سلاطین اور بیگمات کی جاگیروں (محالات) کا انتظام ناظر روز افزوں خاں کے سپرد تھا۔ یہ اورنگ زیب کے وقت سے اِس عہدہ پر مامور تھا۔ اب یہ سِن رسیدہ بزرگ، گٹھیا کا مریض، نقل و حرکت سے مجبور تھا۔ چارپائی پر پڑا ہوا شاہ نامہ فردوسی، مثنوی مولانا روم اور کتب تاریخ کا مطالعہ کرتا تھا۔ کسی بادشاہ نے اُس کو معزول نہیں کیا تھا۔ احمد شاہ نے اُس کی مدد کے لیے جاوید خاں کو اُس کا نائب متعین کیا۔ اُس نے بیگمات کی جاگیروں کا عمدہ انتظام کیا اور ہر حالت میں فراہمی زر کے لیے کوشش کی ؎۔ وہ بادشاہ اور اُس کی والدہ کا وفادار اور کارآمد آلہ کار تھا۔ خدمات پسندیدہ کی بنا پر اُن کی حمایت اور قدر افزائی حاصل کی۔ تاریخ احمد شاہی کے مصنف نے آقا اور ملازم کے تعلقات کو ایک بدنما رنگ دینے کی سعی کی ہے۔ جس کی تصدیق کسی دوسرے مورخ یا تذکرہ نویس سے نہیں ہوتی ہے۔ خارجی شواہد بھی اِس لغو اور عامیانہ، بازاری اطلاع کو مسترد کرتے ہیں۔ اندرون شاہی محل میں آداب، رسوم وروایات کا ضابطہ نافذ تھا۔ طرز معاشرت کے قواعد وضوابط کی سختی سے پابندی کی جاتی تھی۔ بیگمات وبادشاہ زادیاں خود ایک دوسرے کے خلاف جاسوسی کرتی تھیں۔ محمد شاہ کی بیگمات جیسے محل عزت نواب ملکہ الزمانی، صاحبہ محل خاص، عالیہ النسا خانم خالہ کی موجودگی میں ایک خواجہ سرا اور اودھم بائی میں مخفی تعلقات کیسے پیدا ہوسکتے تھے۔ جیسا کہ اس مصنف نے تہمت لگایا ہے۔ گو سیاسی وفوجی طاقت میں انحطاط شروع ہوگیا تھا تاہم تیموری بادشاہ محمد شاہ (شوہر) اور احمد شاہ (بیٹا) اپنی خانگی زندگی میں شعوری طور پر اِس اخلاقی پستی کو برداشت نہیں کرسکتے تھے۔

زیر بحث تاریخ میں مبالغہ اور تضاد کی خامیاں نمایاں ہیں۔ مصنف کتاب کے آغاز میں لکھتا ہے کہ چونکہ قدرت الٰہی کو خاندان تیموریہ اور اُس کے ساتھ خاندانِ مغلیہ کو برباد کرنا منظور تھا اس لیے احمد شاہ جیسا نالائق اور عیش پرست شہزادہ تخت نشین ہوا ؎۔ دوسرے مقام پر اُس نے اس

بادشاہ کی فراخ حوصلگی، عقل رسا، علو ہمتی، تحمل، فراست اور خدا ترسی کی مدح سرائی کی ہے[۵۱]۔ اسی طرح اُس کی والدہ اودھم بائی کی سخاوت، غریب پروری، انسانی ہمدردی، بہادری اور اعلیٰ ظرفی کی تعریف کی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> حضرت صاحب الزمانی والدہ بادشاہ آنکہ از قوم مطربہ بود، امادریں مہم بر بیگمات و بادشاہ زادیاں صحیح النسب ...چست و مستقل مزاج در ترددات مورچال و دیگر کارہائے فوج بذات خود در جھروکہ نشستہ کار فرمائی کرد[۵۲]۔

مصنف مطلع کرتا ہے کہ صفدر جنگ اور احمد شاہ کے مابین دہلی میں خانہ جنگی (مارچ ۱۷۵۳ء، نومبر ۱۷۵۳ء) کے بعد اودھم بائی کی سالگرہ نہایت شاندار طریقے سے منائی گئی اور جشن میں تقریباً ایک کروڑ روپیہ خرچ ہوا[۵۳]۔ یہ اطلاع مبالغہ آمیز اور غیر مستند ہے۔ اول۔ احمد شاہ نے اپنی تاجپوشی کے موقع پر شاہی رسم و رواج کے مطابق کوئی جشن منعقد نہیں کیا تھا۔ اور نہ ہی پورے عہد میں اس نوعیت کی تقریب کی اطلاع ملتی ہے۔ دوم۔ اس حالیہ کی جنگ میں شاہی خزانہ مطلق خالی و خراب ہو چکا تھا۔ سپاہ کا خرچہ اور ملازمین دربار کی مہینوں کی بقایا تنخواہ کی ادائیگی کارخانہ جات و محل کی جنس، جواہر و زیورات، مرصع، طلا وغیرہ آلات کو مسکوک کروا کے کی جاتی تھی۔ اس مالی بحران کی حالت میں اس قدر کثیر رقم کی ادائیگی ناممکن نظر آتی ہے۔

عہد احمد شاہ کے تاریخی واقعات کی روشنی میں یہ حقیقت واضح ہے کہ وزیر الممالک صفدر جنگ سلطنت کے نظم و نسق میں حقیقی طاقت و اختیارات کا مالک تھا۔ مہمات ملی و ملکی اُس کی تدابیر اور مشورے سے طے پاتے تھے۔ بادشاہ نے اُس کے ذاتی منصوبوں اور انتظامی معاملات میں کوئی مداخلت نہیں کی۔ ہر موقع و حالت میں اُس کی امتیازی شان، وقار اور فوقیت کو قائم رکھا۔ اُس کی بے پناہ فوجی و سیاسی طاقت، دولت اور وسائل کی فراوانی، مرکزی حکومت پر تسلط، صوبہ جات اودھ، الہ آباد کی نظامت، اور سیاسی گروہ بندی کے مقابلے میں بادشاہ کی شان و شوکت بھی

کمتر تھی۔ ذکر میر میں میر تقی میر نے اِس طرف اشارہ کیا ہے۔ "امارت وزیر حال بجائے رسید کہ شان شوکت اور اشاہ ہم نداشت"۔ جاوید خاں ہر اعتبار سے ادنیٰ و کمترین ملازم تھا اُس کے اختیارات محض شاہی محل تک محدود تھے۔ صفدر جنگ کا بیٹا شجاع الدولہ میر آتش و داروغہ غسل خانہ تھا۔ اُس کا رشتہ دار مرزا علی خاں پسر اسحٰق خاں بخشی سوم تھا۔ اور ابوتراب قلعہ دار و داروغۂ پولس۔ جاوید خاں صفدر جنگ کا نہ حریف تھا اور نہ ہی وزارت کا دعویدار۔ کسی واقعے سے یہ ثابت نہیں ہوتا ہے کہ اُس نے وزیرالممالک کے خلاف کوئی محاذ بنایا ہو یا کسی سازش میں ملوث رہا ہو۔ وہ بادشاہ اور اُس کی والدہ کا ترجمان تھا۔ اُن کے واسطہ سے وزیر اور دیگر عمائد سلطنت سے پیدا شدہ مخصوص مسائل پر گفتگو و معاملہ کرتا۔ صفدر جنگ نے محض بدگمانی اور رفیق کاروں کے ورغلانہ سے جاوید خاں کو اپنے مکان پر مدعو کر کے دھوکے سے قتل کروادیا (اگست ۱۷۵۲ء) اُس کا مال و دولت ضبط کر لیا گیا اور اُس کے عہدوں پر وزیر نے اپنے ساتھیوں اور خاندان کے افراد کا تقرر کر دیا۔ ایک قدیم وفادار اور خدمت گزار خواجہ سرا کے قتل ناحق پر شاہی محل میں اضطراب و ہراسانی قدرتی امر تھا۔ میر تقی میر نے جاوید خاں کو مظلوم کہا ہے[۵۵]۔

اِس حادثہ کے نتیجے میں میر تقی میر بے روزگار ہو گئے۔ لیکن اُن کی تنگ دستی جلد ہی دور ہو گئی۔ راجہ مہا نراین (رام نراین) دیوان وزیرالممالک صفدر جنگ نے اُن کی بے روزگاری کا حال سن کر اپنے دیوان خانہ کے داروغہ میر نجم الدین علی سلاّم کے ذریعہ کچھ نقد رقم بھجوائی اور ملاقات کے لیے اشتیاق سے مدعو کیا۔ سلاّم، میر صاحب کے ہم وطن اور بے تکلف دوست تھے ممکن ہے یہ مالی امداد ان کی کوشش کا ثمرہ ہو[۵۶]۔ میر بخشی امیر الامرا غازی الدین خاں فیروز جنگ کا انتقال ۵ راکتوبر ۱۷۵۲ء کو اورنگ آباد میں ہو گیا۔ صفدر جنگ نے اُس کے بیٹے شہاب الدین کو مع والد مرحوم کے خطابات میر بخشی کے عہدہ پر فائز کرا دیا[۵۷]۔ میر صاحب لکھتے ہیں کہ اُس وقت انہوں نے احباب سے ترک ملاقات کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ اور مطول کے مطالعے میں اپنا وقت صرف کیا[۵۸]۔ عبارت سے بظاہر مستنبط ہے کہ گویا مرکزی حکومت میں بخشی کے عہدہ پر نئے

تقرر نے ان کے احساسات کو متاثر کیا ہو جس کی وجہ سے ان کی روزمرہ کی زندگی میں وقتی طور سے تبدیلی آئی۔ یہ اندازہ درست نہیں ہے۔ مصنف نے ایک اہم تاریخی واقعے کو اپنے ذاتی معاملہ سے اسباب کی تشریح کیے بغیر جوڑ دیا۔ یہ ان کے اجمالی و مبہم طرز اسلوب کی مثال ہے۔ دراصل میر صاحب کو فن تاریخ نگاری سے واقفیت نہ تھی۔ وہ ذکر میر میں مختلف واقعات کا تاریخی سیاق وسباق میں آپسی رشتہ و تعلق قائم کرنے سے قاصر رہے[۵۳]۔

'ذکر میر' میں مغل امرا کی گروہ بندی اور ان کے سیاسی اقتدار کے لیے باہمی تنازعات و کشمکش کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ مصنف کو ان پیچیدہ مسائل سے دلچسپی نہیں تھی۔ ان معاملات میں ان کا رویہ غیر جانبدارانہ تھا۔ لیکن احمد شاہ اور اس کے وزیر کی خانہ جنگی میں میر صاحب کی ہمدردی بادشاہ کے حق میں نظر آتی ہے۔ اُن کی رائے میں صفدر جنگ مغرور، نافرمان اور باغی تھا۔ دیگر اہم تاریخی واقعات کا مثلاً اس جنگ میں شہر دہلی کے اندر عام تباہی و بربادی، صفدر جنگ کی شکست اور اُس کا دہلی چھوڑ کر لکھنؤ جانا (۷ارنومبر ۱۷۵۳ء)، احمد شاہ کی تخت سے معزولی اور عزیز الدین عالمگیر ثانی کی تخت نشینی (۲رجون ۱۷۵۴ء) اور عماد الملک فیروز جنگ کا مرکزی حکومت پر مکمل قبضہ اس کتاب میں اجمالاً بیان ہوا ہے[۵۴]۔ ان واقعات کی تفصیلات کا یہاں اس مضمون سے تعلق نہیں ہے۔ اپنے ذاتی حالات کے سلسلے میں میر صاحب لکھتے ہیں کہ جب شہر میں قدرے امن و سکون ہوا راجہ جگل کشور وکیل علی وردی خاں مہابت جنگ ناظم صوبہ بنگال ایک دن اُن کی جائے رہائش پر آئے اور اپنے اشعار کی اصلاح کی غرض سے اپنی حویلی میں ان کو ساتھ لے گئے۔ اس بیان سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میر صاحب کی راجہ جگل کشور سے ماضی سے شناسائی تھی۔ چنانچہ ایک دوسری ملاقات میں میر صاحب نے راجہ سے اپنی مالی مشکلات کا تذکرہ کیا۔ راجہ اُس وقت خود تباہ حال تھا۔ صفدر جنگ کی حمایت کے سبب اُس پر شاہی عتاب نازل ہوا تھا۔ اُس کی حویلی نہ صرف ضبط بلکہ تاخت و تاراج کر لی گئی تھی۔ میر صاحب کو پیش کرنے کے واسطے اُس کے پاس ایک شال رہ گئی تھی۔ تاہم خانہ بربادی و دولت کی تباہی اُس کے عام انسانی ہمدردی کے

جذبات، بالخصوص دوستوں کی برمحل امداد کا حوصلہ پژمردہ نہ کرسکی۔ وہ فوراً خود راجہ ناگرمل نائب وزیر سلطنت سے جا کر ملا۔ میر صاحب کا تعارف کرایا اور اپنی موجودگی میں اُن کی ملاقات کرائی۔ راجہ ناگرمل نے عزت واحترام سے استقبال کیا اور ان کی شاعری کی تعریف کی۔ بہرکیف ایک سال کے لیے وظیفہ مقرر کر دیا۔ میر صاحب نے اس نئے مربی کے مکان پر بعد نماز عشا جانا شروع کر دیا اور رات تک اُس کی محفل میں شریک رہتے اِن حالات میں میر صاحب راجہ ناگرمل کے مصاحب ہو گئے۔ یہ تعلقات آئندہ بارہ سال قائم رہے۔ ذیل میں اِن تعلقات کا سرسری جائزہ لینا مقصود ہے[۳۳]۔

ناگرمل:

میر صاحب نے راجہ ناگرمل سے وظیفہ کے حصول کا سن جس کے باعث اُن کو "شگفتگی خاطر اوقات" نصیب ہوئی تحریر نہیں کیا ہے۔ البتہ جن سیاسی تبدیلیوں کی مختصر و بے ربط روداد ذکر میر میں دی گئی ہے[۳۴] اُس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ واقع ستمبر ۱۷۵۵ء کے بعد کا ہے۔ اس وقت عماد الملک غازی الدین خاں کا مرکزی حکومت پر حاکمانہ تسلط قائم ہو چکا تھا۔ مذہبی بادشاہ عالمگیر ثانی ہر اعتبار سے بے بس و دست نگر تھا۔ ناگرمل دیوان خالصہ وتن اور نائب وزارت کے بلند عہدوں پر مامور تھا۔ مہاراجگی اور عمدۃ الملکی کے خطابات سے سرفراز۔ وہ نہ صرف امور مالیات کا منصرم بلکہ سیاسی معاملات میں عمادالملک کا مخلص صائب الرائے رفیق کار تھا۔ اُس نے وزیر، مرہٹہ اور جاٹ سرداروں کے مابین سفارتی روابط کو استوار کرانے میں اہم رول ادا کیا تھا[۳۵]۔ میر صاحب کا یہ خیال کہ ناگرمل محمد شاہ فردوس آرام گاہ کے عہد میں دیوانِ خالصہ وتن تھا، صحیح نہیں ہے[۳۶]۔ وہ محض تن کا صدر اور رائے رایان کے خطاب کا حامل تھا۔ خالصہ کا دیوان نجم الدولہ اسحٰق خاں تھا اور وہ اس منصب پر اپنی وفات تک (ستمبر ۱۷۵۰ء) برقرار رہا۔ طباطبائی کا بیان صاف ہے "در آخر عہد محمد شاہ دیوان خالصہ بنام نجم الدولہ مقرر گشتہ بود۔ بحال ماند و اقتدار یافت"[۳۷]۔ احمد شاہ کے وزیر صفدر جنگ نے اپنے دیوان لچھمی نراین کی سفارش کی پاسداری کرتے ہوئے ناگرمل کو

دیوان خالصہ بنوایا اور بادشاہ نے راجہ کا خطاب عطا کیا۔ لیکن دہلی کے محاربہ میں اُس نے صفدر جنگ کے خلاف بادشاہ کی حمایت کی اور وفاداری سے سفارت کے فرائض انجام دیے۔ مالی و ملکی معاملات میں وہ بادشاہ اور اُس کی والدہ کا مشیر خاص تھا۔ جب راجہ مادھو سنگھ زمیندار جے پور شاہی دربار میں آیا اور بادشاہ اُس کو خود برائے گفتگو اپنے حجرۂ خواب میں لے کر آیا وہاں علاوہ لطف الدین بیگ اور میر آتش صمصام الدولہ کے ناگرمل بھی موجود تھا۔[۹۹]

دہلی میں ناگرمل کی عزت واحترام محض اس کے حکومت میں اعلیٰ منصب یا قربت شاہی کی وجہ سے نہ تھی بلکہ اُس کی غیر معمولی صلاحیت، فہم وفراست، حسن اخلاق، خوش طبعی، طور طریق میں توازن و اعتدال اور غریب ستم زدہ باشندوں سے ہمدردی اوران کی پرورش کے نمایاں اوصاف تھے جنہوں نے اس کی شخصیت کو پرکشش بنادیا تھا۔ وہ فن انشا کا ماہر تھا اور سخن فہمی کی استعداد رکھتا تھا۔ شہر کی ادبی فضا کو منور رکھنے میں دیگر امرا کی طرح فعال تھا۔ میر صاحب نے لکھا ہے کہ راجہ ناگرمل شہر کے مظلوموں کو اپنے یہاں پناہ دیتا تھا۔ ان کی فریاد سنتا اور مدد کرتا تھا۔ ذاتی حفاظت کے لیے فکر مند رہتا۔ اس لیے مسلح دستہ کے ساتھ شاہی دربار میں آمدورفت رکھتا[۹۹]۔ غلام علی خاں کا بیان ہے کہ ''راجہ ناگرمل راکہ از عمدہ ہائے سلطنت ومرد راست بازو کج برانداز''[۹۹]۔ میر صاحب ناگرمل سے منسلک ہونے کے بعد دہلی میں تقریباً چار سال (۱۷۶۱-۱۷۵۷) رہے۔ ان چار سالوں میں تاریخی واقعات نے جورُخ اختیار کیا اُن کا اثر ان دونوں اصحاب کے حالات زندگی پر ہونا ناگزیر تھا۔ میر صاحب نے اس تبدیلی احوال کو ایک تاریخی خاکے کی شکل میں بیان کیا ہے۔ تاریخی نقطہ نظر سے یہ جائزہ معلومات افزا نہیں ہے۔ مصنف کے اندوہ غم کا آئینہ دار ہے۔ تاہم اس تاریخی پس منظر میں اُن کے باہم تعلقات کی مختلف جہات کو واضح کیا جاسکتا ہے۔

احمد شاہ درانی کی دہلی سے واپسی کے فوراً بعد (۱۱ اپریل ۱۷۵۷ء) عماد الملک نے اپنی طاقت وخود مختاری کو مضبوط بنانے کی ہر امکانی کوشش شروع کردی۔ دہلی اُس کے سیاسی

مقاصد اور سرگرمیوں کا محور تھی۔ وہاں وہ کسی حریف کو برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ اپنے عہدۂ وزارت کی سلامتی کے لیے اُس نے مرہٹہ سرداروں سے جو اگست ۱۷۵۷ء میں دہلی واپس آئے تھے، اتحاد کیا اور ان کی مدد سے نجیب الدولہ کا دہلی سے اخراج کرانے میں کامیاب ہوا۔ (۶ ستمبر ۱۷۵۷ء)۔ یہاں آدینہ بیگ فوجدار جالندھر کے نمایندوں نے مرہٹہ سردار رگھوناتھ راؤ سے ملاقات کی اور صوبہ پنجاب کی فتح کے لیے عہد و پیمان کے ذریعے اپنے تعاون کا یقین دلایا۔ سکھ سردار بھی اِس تحریک میں مرہٹوں سے متفق ہو گئے۔ اِس عظیم منصوبے کی تکمیل کے لیے عماد الملک نے عملی تائید کی۔ چنانچہ اُن کی متحدہ لاتعداد افواج نے سرہند اور لاہور کو فتح کر کے صوبہ پنجاب پر قابض ہو گئی۔ تیمور شاہ پسر احمد شاہ درانی اور سپہ سالار جہان خاں اُن کا مقابلہ نہ کر سکے اور مع فوج کے کابل بھاگ گئے (فروری۔ مارچ ۱۷۵۸ء) رگھوناتھ راؤ نے آدینہ بیگ کو بعوض ۷۵ لاکھ روپیہ سالانہ مالگزاری پنجاب کا صوبیدار مقرر کیا۔ اور وہاں کے ملکی و فوجی انصرام کا نگرانِ اعلیٰ سباجی سندھیہ کو بنایا گیا اور وہ اٹک میں رہنے لگا۔ ۱۰ رمئی ۱۷۵۸ء کو رگھوناتھ راؤ لاہور سے دہلی کی طرف روانہ ہو گیا۔ ۱۵ رستمبر ۱۷۵۸ء آدینہ بیگ کی وفات واقع ہوئی۔ ۲۳

صوبہ پنجاب کا جس کو احمد شاہ نے چار حملوں اور خون ریز محاربوں کے بعد فتح کیا تھا اِس صورت سے تلف ہونا اُس کی اپنی بادشاہت کے استحکام و عظمت کے لیے ایک خطرہ کی علامت بن گیا۔ اِس وسیع، زرخیز و شاداب صوبہ کو دوبارہ اپنے قبضۂ اقتدار میں لانے کے واسطے اُسے کسی خارجی قوت محرکہ کی حاجت نہ تھی۔ اگرچہ عالمگیر ثانی، نجیب الدولہ اور راجہائے ہند نے اس کے پاس ہندوستان پر یورش کے لیے جداگانہ طور سے عرض داشت بھیجی تھیں۔ ملک گیری اور حکمرانی کے محرکات نے اُسے صوبہ پنجاب پر پانچویں حملہ (۱۷۵۹۔۱۷۶۱) کے لیے آمادہ کیا۔ اُس نے (اکتوبر ۱۷۵۹ء) دریائے سندھ عبور کیا۔ لاہور، سرہند، تھانیسور وغیرہ مقامات میں مرہٹہ افواج کو شکست دیتے ہوئے وہ بآسانی دہلی کے قریب خضر آباد میں خیمہ زن ہوا۔ (۲۰ ردسمبر ۱۷۵۹ء) اس متوحش خبر نے عماد الملک کو برافروختہ کر دیا اور جنون کی کیفیت میں اس نے عالمگیر ثانی کو دھوکہ

سے قتل کروادیا (۲۹ر نومبر ۱۷۵۹ء) دوسرے دن اپنے خالو خان خانان انتظام الدولہ کو مروادیا۔ چند دن بعد محی الملت پسر محی السنت از نبار یہ محمد بخش بن اورنگ زیب کو شاہ جہاں دوم کے لقب کے ساتھ تخت نشین کرایا گیا۔ دہلی کے شمال میں دس کوس دور پر براری گھاٹ میں مرہٹہ سردار دتا جی سندھیا افغان فوج سے جنگ کرتا ہوا مارا گیا (۹رجنوری ۱۷۶۰ء)۔ عمادالملک نے اس معرکہ میں دتا جی سندھیا کی کمک سے پہلو تہی کی اور احمد شاہ کے خوف سے سورج مل جاٹ کے قلعجات کی طرف خاموشی سے بھاگ گیا۔ سورج مل نے اِس قدیم دشمن کے ساتھ شائستہ سلوک کیا اور اس کو اپنے قلعہ کمہیر میں پناہ دی۔ دہلی میں احمد شاہ کے حکم سے محی الملت کو شاہی تخت سے معزول کر دیا گیا۔ میر صاحب کے بیان کے مطابق شاہزادہ عالی گوہر (شاہ عالم) بن عالمگیر ثانی کو دہلی کا بادشاہ بنایا گیا۔ اُس کی غیبت میں اُس کے بیٹے بیدار بخت کو اس کا ولی عہد تسلیم کرلیا گیا۔ شاہی محل کا انتظام زینت محل بیوہ عالمگیر ثانی والدہ عالی گوہر کے سپرد ہوا۔[۳۶]

احمد شاہ درانی خضر آباد میں ۲۰ر دسمبر ۱۷۵۹ء سے ۷ار جنوری ۱۷۶۰ء تک رہا۔ دریں اثنا افغان سپاہ نے دہلی میں داخل ہو کر ایک ہفتہ سے زائد غارت گری اور قتل و خون ریزی جاری رکھی۔ چونکہ گذشتہ افغان حملے میں (۵رجنوری ۱۷۵۷ء۔۲۵رفروری ۱۷۵۸ء) تاگر ل کا مکان تلاش زر کی کوشش میں تاراج و مسمار کردیا گیا تھا لہٰذا وہ اپنی جان مال و عزت و ناموس کی حفاظت کے لیے شہر کے ہزار ہا ہزار ریختگان کے ساتھ سورج مل کے قلعہ کمہیر کی طرف چلا گیا۔ لیکن میر صاحب دہلی ہی میں رہے اور ان کو وہاں تباہی و بربادی کے دردناک مناظر مشاہدہ کرنے کا موقع ملا۔ اپنی حالت کی بابت لکھتے ہیں:

منکہ فقیر بودم فقیر تر شدم۔ حالم از بے اسبابی و تہی دستی

ابتر شد۔ تکیہ کہ بر سر شاہ راہ داشتم بخاک برابر شد۔[۳۷]

احمد شاہ فروری ۱۷۶۰ء کے پہلے ہفتے میں خضر آباد سے سورج مل کے قلعہ بھرت پور کی طرف روانہ ہوا اور اپنے سپہ سالار جہان خاں کو سکندر آباد مرہٹوں کے تعاقب و تادیب کے لیے بھیجا۔

۴ر مارچ کو اُس نے وہاں مہار راؤ کو شکست دی۔ ۶ر مارچ کو شاہ قصبہ کول کے اطراف ونواح میں آکر مرہٹوں سے جنگ کی تیاری میں مصروف ہوگیا۔

دتاجی سندھیا کی موت مہار راؤ کی شکست اور شمالی ہندوستان میں مرہٹوں کے متعدد مقبوضات کی ریخت نے دکن میں پیشوا بالاجی باجی راؤ (۱۷۴۰۔۱۷۶۱) کو قدرتی طور پر مضطرب ومتفکر کردیا۔ لیکن اُس کے حوصلے پست نہ ہوئے۔ اُس وقت مرہٹہ طاقت عروج پر تھی۔ گذشتہ ۲۵ سال میں انہوں نے ہندوستان کے بیشتر حصوں پر اپنا تسلط قائم کرلیا تھا۔ یودگیر میں نظام علی کی تباہ کن شکست نے (۳ر فروری ۱۷۶۰ء) مرہٹوں کی قوت وعظمت میں مزید اضافہ کردیا۔ عظیم فوج، جنگ جو آزمودہ کار افسران، زبردست توپ خانہ اور بہترین آلات حرب کی موجودگی میں مرہٹہ پیشوا اور اس کی مجلس شورا نے احمد شاہ درانی سے فیصلہ کن جنگ کا عزم کیا۔ اور جنگ کی حکمت عملی اور تدابیر کا تفصیلی نقشہ تیار کیے۔ سداشیوراؤ بھاؤ یودگیر جنگ کا ہیرو اس فوج کا اعلیٰ سپہ سالار منتخب کیا گیا۔ یہ دلیر اور پرجوش نوجوان دریائے نربدا کو عبور کرے ۱۶ر جولائی ۱۷۶۰ء متھرا پہنچ گیا۔ جہاں عمادالملک نے اُس سے ملاقات کی۔ آگرہ میں سورجمل نے اُس کا خیر مقدم کیا۔ اور اس کی ہدایت کے مطابق یہ دونوں اصحاب دہلی روانہ ہوگئے۔ دہلی میں مرہٹوں کی آمد کی خبر سن کر کافی تعداد میں وہاں کے باشندے جو چند ماہ قبل بھاگ گئے تھے، واپس آگئے۔ ناگرمل بھی کمہیر سے واپس آگیا۔ سداشیوراؤ کے دہلی اور شاہی قلعہ پر قبضہ کرنے کے زمانہ میں (۲۲ر جولائی۔ ۲ر اگست ۱۷۶۰ء) سورجمل جاٹ، عمادالملک اور ناگرمل یہاں موجود تھے [۳۴]۔ حالات اس قدر تیزی سے بدل رہے تھے کہ میؔر صاحب نے دہلی میں قیام خطرہ سے خالی نہ پایا۔ اور انہوں نے وہاں سے باہر جانے کا ارادہ کرلیا۔ ناگرمل سے اجازت لے کر نامعلوم منزل کی سمت مع اہل و عیال چل پڑے۔ [۴۵]

میؔر صاحب نے ۷/۸ کوس کا سفر بمشکل تمام ایک دن میں طے کیا۔ شب ایک سرائے میں زیر درخت بسر کی۔ صبح کو اتفاقاً بیگم راجہ جگل کشور اُدھر سے گزری۔ میؔر صاحب کو دیکھ کر رُکی اور

ان کی خیریت دریافت کی۔ مہذب خاتون ان کو اپنے ساتھ قصبہ برسانہ کہ معبد ہنود تھا اور قلعجات سورجمل سے ۸ کوس فاصلے پر لے گئی۔ ہر قسم کی دلداری اور مراعات کی۔ بیگم کے اس مستحسن عمل سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر صاحب کے جنگل کشور سے دوستانہ تعلقات تھے اور اس کے خاندان کے افراد سے شناسائی تھی۔ بالآخر میر صاحب کمبیر میں پناہ گزیں ہو گئے۔ اسی دوران راجہ ناگرمل نے دہلی سے آکر یہاں قیام کیا۔ مطلع ہونے پر میر صاحب راجہ سے ملاقات کے لیے اُس کی رہائش گاہ گئے۔ راجہ نے حسب سابق ان کے وظیفہ کی ادائگی کا باقاعدہ بندوبست کر دیا۔ ازیں جہت میر صاحب کو طمانیت و آسودگی حاصل ہوئی۔ یہ جائے پناہ گوشۂ عافیت تھی۔ یہاں کا سردار (سورجمل) فراخ دل، ہوشمند اور بلند ہمت تھا۔ اس کے سایۂ عاطفت میں دہلی کے ہزاروں باشندوں نے اطمینان وسکون سے اپنا مصیبت کا وقت گزارا'۔

دہلی میں سورجمل کا جنگ سے متعلقہ مسائل میں سداشیوراؤ سے اتفاق رائے نہ ہو سکا۔ مرہٹہ سردار نے بھی جاٹ سپاہ کے اشتراک عمل پر اصرار نہیں کیا۔ ۱۰ اکتوبر ۱۷۶۰ء سداشیو راؤ کنج پورہ وسرہند کی طرف روانہ ہوا تاکہ وہ احمد شاہ درانی کی واپسی کا راستہ مسدود کر سکے۔ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر سورجمل جاٹ اور عمادالملک واپس بھرت پور چلے گئے۔ احمد شاہ درانی جنگ پانی پت (۱۴ جنوری ۱۷۶۱ء) میں فتح مند ہو کر نہایت کروفر سے دہلی میں داخل ہوا۔ اُسے اطراف وجوانب کے سرداروں وزمینداروں جس میں سورجمل اور ناگرمل بھی شامل تھے، اپنے دربار میں حاضری کے لیے تحریری حکم نامے بھیجے۔ ناگرمل کو یہ گمان ہوا کہ احمد شاہ ہندوستان کا بادشاہ ہو گیا ہے اور وہ اس مالدار خوشحال ملک سے اپنے وطن کی ویران پہاڑیوں میں واپس نہ جائے گا۔ اس لیے اُس کے حکم کی تعمیل کرنا ضروری تھا۔ نجیب الدولہ نے ناگرمل کی پیشوائی کی اور احمد شاہ کے وزیر ولی خاں نے بادشاہ سے ملاقات کروائی۔ سورجمل خود نہیں آیا بلکہ اپنے نمائندوں کو اظہار اطاعت وفرمانبرداری کے واسطے بھیجا۔ جنہوں نے نجیب الدولہ کی معرفت افغان فاتح کے دربار میں باریابی پائی۔ غلام علی خاں مصنف ''شاہ عالم نامہ'' کے بیان کے مطابق ناگرمل نے سورجمل کی

معافی کے لیے درخواست پیش کی۔ لیکن زینت محل اور تیمور شاہ کی مخالفت کی بنا پر یہ مسترد کر دی گئی۔ (۲۱ر فروری ۱۷۶۱ء)۔ ان کا الزام تھا کہ سورج مل نے عالمگیر ثانی کے قاتل عماد الملک کو اپنے قلعے میں پناہ دی تھی۔ راجہ ناگرمل کی وفاداری سے عمائدین دربار مطمئن تھے۔ احمد شاہ نے ناگرمل کو نیابت وزارت کے عہدہ پر سرفراز کیا اور اپنی مہر اُس کی تحویل میں دی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناگرمل شریک جرم نہ تھا۔ یعنی وہ عالمگیر ثانی کے قتل میں ملوث نہ تھا۔ احمد شاہ درانی کا منصوبہ برائے تادیب سورج مل اس کی اپنی فوج کے عدم اشترک کے سبب کامیاب نہ ہو سکا اور وہ ۲۰ر مارچ ۱۷۶۱ء دہلی سے قندھار کے لیے روانہ ہو گیا"۔

میؔر صاحب اِن ایام میں کمہیر میں ہی رہے۔ البتہ راجہ ناگرمل کے ساتھ وہ ۶۱-۱۷۶۰ء آگرہ گئے لیکن چند دنوں کے قیام کے بعد کمہیر واپس آ کر وہیں رہنے لگے۔ ۱۷۶۳ء میں سورج مل کی وفات کے بعد بھرت پور، ڈِگ اور کمہیر میں بڑے پیانے پر انتشار اور ابتری پھیل گئی۔ چاروں طرف جنگ وجدال وکشت وخون کا لاانتہائی سلسلہ جاری تھا۔ جواہر سنگھ کے قتل نے (۱۷۶۸ء) حالات کو مزید ہیبتناک بنادیا۔ راجہ ناگرمل کو اپنے خاندان کے علاوہ ان بیس ہزار باشندگان دہلی کی حفاظت کی تشویش ہوئی جو اس کی وجہ سے وہاں اقامت گزیں تھے۔ اکثر اُس کے دامنِ دولت سے وابستہ تھے۔ نہایت ہمت اور دلیری سے اِس قافلے کو لے کر کامان آیا جو جے پور کی سرحد پر واقع ہے۔ میؔر صاحب اِس قافلہ کے ساتھ تھے۔ شاہ عالم کی دہلی میں آمد کی خبر سن کر یہ سب لوگ بھی دارالخلافہ واپس آ گئے (۱۷۷۲) لیکن یہاں میؔر صاحب کا تعلق ناگرمل سے قائم نہ رہ سکا۔ اُس کے بڑے بیٹے رائے بہادر سنگھ نے اُن سے تعلقات قائم رکھے اور برابر مدد کرتا رہا۔ ناگرمل کو نئی حکومت میں کوئی منصب نہ مل سکا اور اُس کا ۱۷۷۴ء میں انتقال ہو گیا۔ شاہ عالم میؔر صاحب کا خیال کرتا تھا اور کبھی کبھی کچھ بھیج دیتا تھا"۔

مندرجہ بالا صفحات میں میؔر صاحب کی دہلی میں سکونت کے تقریباً ۲۲ سال (۱۷۳۸ء تا ۱۷۶۰ء) پر محیط حالات زندگی کی خود مرتب کردہ داستان کے ایک خاص پہلو پر بحث کی گئی

ہے۔ اِس کا تعلق میرؔ صاحب اور ان کے چند علم دوست اُمرا کے درمیان تعلقات و معاملات سے ہے جنہوں نے اِس شہر آشوبی و تلاطم کے زمانہ میں اُن کی خیر خواہی اور سرپرستی کی تھی۔ بحث سے مربوط جن تاریخی واقعات کا میرؔ صاحب نے اپنی کتاب میں اشارتاً ذکر کیا ہے اُن کی تفصیل دی ہے۔ اِن اصحاب کی سیرت کے بارے میں جو مفروضات تشکیل ہو گئے ہیں اُن کی توضیح و تصریح معاصر تاریخی مآخذ کے شواہد کی روشنی میں کی گئی ہے۔

اٹھارہویں صدی میں سیاسی زوال اور اقتصادی ادبار کے باوجود اُمرا نے علم و دانش کے فروغ کے لیے قابل وقعت خدمات انجام دیں۔ انہوں نے اپنی استطاعت کے مطابق شعراء، ادبا، علما اور دیگر فنون کے ماہرین کی سرپرستی کی۔ جن اُمرا نے میرؔ صاحب کی اپنی ذاتی وسائل سے مالی اعانت کی وہ ان کی اِس علمی خدمت کی شاندار مثال ہے۔ گو یہ ممتاز افراد حکومت کے اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے لیکن اس خستہ حال عظیم شاعر کے لیے کسی ملازمت یا سرکاری وظیفہ کا مستقل انتظام نہ کرا سکے۔ جاوید خاں کے توسل سے میرؔ صاحب کی شاہی دربار میں رسائی ہو گئی تھی۔ وہ سکندرآباد کے ''سفرِ وحشت اثر'' میں احمد شاہ کے ساتھ تھے (مئی ۱۷۵۴ء)۔ شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹۔۱۸۰۶ء) اُن کا ثنا خواں تھا۔ اُس نے اِن کو اکثر ملاقات کے لیے یاد کیا اور وہ اُن کی گاہ بگاہ مدد کرتا تھا۔ دہلی میں سماج کے جس طبقے سے ان کا ربط و اختلاط تھا اور جس کے حدود میں ان کا دائرہ احباب قائم ہوا ہے۔ اُس نے ان کی عزت اور خیر اندیشی میں کسی قسم کی کوتاہی نہیں کی۔ عماد الملک جیسا ظالم و سفاک امیر بھی ان کے حال پر عنایت کرتا تھا۔ دہلی سے میرؔ صاحب کے جذباتی لگاؤ کا ایک سبب وہاں کے اِس تعلیم یافتہ اور اہل ذوق طبقہ کا اُن سے ہمدردی اور خلوص کا رویہ تھا جس کی یادیں ان کے ذہن پر آخر وقت تک طاری رہیں۔ لیکن مذکورہ بالا ارباب حل و عقد نے ان کو سرکاری عہدہ کے لیے قابل تقرر نہ سمجھا۔ ممکن ہے میرؔ صاحب کا مزاج اور اُفتادِ طبع اِس کے لیے مانع رہا ہو۔ تاہم وہ خود بھی کوئی مستقل پیشہ اختیار نہ کر سکے جس کی وجہ سے وہ اکثر مالی مشکلات میں گرفتار ہو جاتے۔ اور بے روزگاری کی شکایت کرتے۔

اِس سلسلے میں پروفیسر نیر مسعود نے اپنے دلچسپ اور معنی خیز مضمون 'ذکر میر کا بین السطور' میں استدلال کیا ہے کہ میر صاحب بذریعے جعفر عظیم آبادی کتابوں کا کاروبار کرتے تھے۔ لیکن یہ مسلہ کہ آیا جعفر کے اپنے وطن واپس جانے کے بعد بھی میر صاحب نے کتابوں کی تجارت آخر وقت تک یعنی ۱۷۶۰ء جاری رکھی، تشنۂ تحقیق ہے۔ اُس وقت دہلی بلکہ ہندوستان کے بڑے شہروں میں کتابوں کی نشر و اشاعت اور خرید و فروخت بڑے وسیع سطح پر پھیلی ہوئی تھی۔ ہر ایک تعلیم یافتہ فرد کا اپنا قلیل یا کثیر کتابوں کا ذخیرہ تھا۔ اُمرا کے کتب خانے اُن کی امارت کی نشاندہی کرتے تھے۔ شاہی کتب خانہ میں نئی کتابوں کا متواتر اضافہ ہوتا رہتا تھا۔ دہلی سے باہر کتابیں کثیر تعداد میں برائے فروخت بھیجی جاتی تھیں۔ علم و فکر کی ترقی کے ماحول میں کتابوں کی تجارت نہایت منفعت بخش تھی۔ دہلی میں ۱۷۴۰ء سے ۱۷۵۷ء تک سیاسی و معاشی حالات اس قدر ابتر نہ ہوئے تھے کہ ان کے خراب اثرات اِس تجارت کی تنزلی میں رونما ہوتے۔ میر صاحب اگر یہ کاروبار مستقل مزاجی سے کسی نہ کسی ذریعے یا طریقۂ عمل سے جاری رکھتے تو اِس 'کارِ دنیا' سے بھی ان کو سکون خاطر حاصل ہوتا۔

'ذکر میر' میں جو انسانی ہمدردی، باہمی رواداری، تہذیب، اخلاق، حسن معاشرت اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی مثالیں ملتی ہیں اُس 'تاریک دور' کے تمدن کے اعلیٰ اقدار کی آئینہ دار ہیں۔ بیگم جنگل کشور نے میر صاحب کو تنہا اور بے یار و مددگار پا کر ان کی ہر طرح سے مدد کی۔ یہ ان کی عالی ظرفی اور وضع داری کی مثال ہے۔ ناگرمل نے جس طور سے دہلی کے ہندو مسلم مہاجرین کی کمہیر میں نگہداشت کی اور ان کو وہاں سے خطرہ کی حالت میں بحفاظت کامان لایا اُس کی عظیم شخصیت کا نشانِ امتیاز ہے۔ سورج مل جاٹ نے تباہ حال و خوف زدہ مغل امرا جیسے سعد الدین خانساماں اور عماد الملک کو محض انسانی دوستی اور ہمدردی کی بنا پر اپنے یہاں پناہ دی۔ موخر الذکر سے پرانی کدورت و عداوت کے باوجود راجہ کا سلوک حسن اخلاق اور فیاضی کا رہا۔ صمصام الدولہ خاندوراں کی وفات کے بعد جے پور کے راجہ جے سنگھ اور اس کے بیٹے مادھو سنگھ نے جو اس کے خاندان کے

ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا وہ یہاں قابل ذکر ہے۔ خان دوراں اور راجہ جے سنگھ سوائے کے مابین نہ صرف سیاسی سطح پر روابط تھے بلکہ باہمی دوستی اور خاندانی تعلقات قائم ہو گئے تھے۔ خاندوران کی وفات کے فوراً بعد راجہ نے اس کے بیٹوں کے لیے دس ہزار روپیہ کی رقم روانہ کی اور اپنی ریاست کے ایک گاؤں کی مالگزاری اس کی بیوہ کے نام وقف کر دی۔ مادھوسنگھ نے ۱۷۵۱ء میں اس کی بیوہ کو تین ہزار روپیہ روانہ کیے۔ جب عزت النسا نومبر ۱۷۶۱ء میں دہلی سے جے پور آئی تو راجہ خود اُس سے ملاقات کے لیے اُس کی رہائش گاہ گیا اور اس کی آسائش اور آرام کا اپنے خرچ پر انتظام کیا۔[۸۴] آپسی میل ملاپ، یگانگت، اتحاد اور رواداری کی دیگر مثالیں اٹھارہویں صدی کے تاریخی ماخذ میں فراوانی سے دستیاب ہیں۔ جن کی تفصیلات کی اس مختصر مضمون میں نہ گنجائش ہے اور نہ ہی ضرورت۔

۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو (دہلی ۱۹۸۲) جلد دوم، حصہ اول۔ صفحہ ۴۹۰۔

۲۔ محمد بخش آشوب۔ تاریخ شہادت فرخ سیر و جلوس محمد شاہ۔ نسخہ۔ فہرست برٹش میوزم لائبریری، لندن، ۱۸۴۲ صفحہ ۴۔

۳۔ Ms. Bodlien Library, Oxford, P 902, No. 1475

۴۔ Virendra Nath Sharma, Swai Jai Singh and His Astronomy, (Delhi. 1995)

۵۔ مخطوطہ۔ برٹش میوزیم لائبریری۔ No. Or 2005

۶۔ مخطوطہ برٹش میوزیم لائبریری۔ No. Or. 1749

۷۔ 'بدائع وقائع' تین حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلا حصہ جو 'تذکرہ آنندرام' کے نام سے مشہور ہے اور نادر شاہ کے حملے اور کرنال کی جنگ سے متعلق ہے، شائع ہو چکا ہے۔ پروفیسر محمد شفیع نے اس کو مرتب کر کے اورینٹل کالج میگزین۔ لاہور (فروری ۱۹۴۱ء) میں شائع کیا۔ دوسرا حصہ جو محمد شاہ کا علی محمد خاں روہیلہ کے خلاف بن گڑھ پر فوج کشی (۱۷۴۵) سے متعلق ہے اُس کو پروفیسر سید اظہر علی نے 'سفرنامہ آنندرام مخلص' کے نام سے شائع کیا۔ (رام پور۔ ۱۹۴۶) تیسرا حصہ احمد شاہ درانی کے ہندوستان پر پہلے حملہ اور سرہند کی جنگ (۱۷۴۸) کی بابت ہے۔ پوری کتاب کا صحیح اور خوشخط مخطوطہ مولانا آزاد لائبریری (مسلم یونیورسٹی علیگڑھ) میں موجود ہے۔

۸۔ نکات الشعرا۔ مرتبہ حبیب الرحمان خاں شیروانی۔ صفحات ۸۔۹

۹۔ مخطوطہ۔ مولانا آزاد لائبریری (مسلم یونیورسٹی علیگڑھ)

۱۰۔ مخطوطہ۔ مولانا آزاد لائبریری (مسلم یونیورسٹی علیگڑھ)

۱۱۔ ان کتابوں کی مطبوعہ فہرست طویل ہے۔ مندرجہ ذیل کتابیں صرف بطور حوالہ قابل ذکر ہیں۔ اُن کے علاوہ

کافی ماخذ اور ہیں جن کا یہاں شمار کیا جانا ممکن نہیں ہے۔ محمد بخش آشوب 'تاریخ شہادت فرخ سیر و جلوس محمد شاہ'۔ شاکر خاں۔ 'تاریخ شاکر خان' محمد علی خاں انصاری: 'تاریخ مظفری'، غلام حسین طباطبائی: سیر المتاخرین، مرتضےٰ حسین الہ یار عثمانی بلگرامی، حدیقۃ الاقالیم۔ میر غلام علی۔ عماد السعادت، غلام علی آزاد بلگرامی: 'خزانۂ عامرہ'، منا لال شاہ عالم نامہ۔

۱۲۔ حدیقۃ الاقالیم۔ صفحات ۴۱۔۴۲۔

۱۳۔ درگاہ قلی خاں: مرقع دہلی۔

۱۴۔ نکات الشعرا۔ صفحہ ۵۔

۱۵۔ ذکر میر۔ مرتبہ: مولوی عبدالحق۔ اورنگ آباد۔ ۱۹۲۸) صفحہ ۳۰۔

۱۶۔ نثار احمد فاروقی 'میر کی آپ بیتی' (دہلی۔ ۱۹۵۷ء) صفحہ ۲۱۔ نیز۔ تلاش میر۔

۱۷۔ خواجہ احمد فاروقی میر تقی میر۔ حیات اور شاعری (دہلی۔ ۱۹۵۴ء) صفحات ۱۰۴۔۱۰۵۔

۱۸۔ ذکر میر۔ صفحہ ۳۔

۱۹۔ میر تقی میر۔ حیات و شاعری۔ صفحہ ۹۱

۲۰۔ میر تقی میر۔ حیات و شاعری، صفحہ ۹۸

۲۱۔ میر کی آپ بیتی۔ صفحات ۲۰۔۲۱

۲۲۔ M. Naim, Zikr-e-Mir, New Delhi

۲۳۔ 'ذکر میر' مرتبہ مولوی عبدالحق کی بابت قاضی عبدالودود مرحوم نے کئی جامع اور مفصل تحقیقی مضامین تحریر کیے تھے۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ نے ان کو کتابی شکل میں ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ عبدالحق بحیثیت محقق۔ (پٹنہ، ۱۹۹۵)

۲۴۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو Zahiruddin Malik, A Mughal Statesman of The Eighteenth Century, (Bombay, 1973) P P103-109

۲۵۔ 'ذکر میر'۔ صفحات ۹۲۔۹۳

۲۶۔ مردم شیخ را بسیار دوست میداشت۔ و علما را توقیر بغایت میکرد۔ و بعد نماز عشا در محفل وے جمعی از علما مجتمع می شدند و نکتہ سنجیہا میکردند۔ سید محمد ولی اللہ۔ تاریخ فرخ آباد۔ مخطوطہ۔ مولانا آزاد لائبریری۔ (مسلم یونیورسٹی علیگڑھ) صفحات ۳۸، ۵۶)

۲۷۔ محمد علی خاں انصاری تاریخ مظفری۔ مخطوطہ۔ (ایضاً) صفحہ۔ ۲۳۰

۲۸۔ تاریخ مظفری۔ اوراق۔ ۲۶۵۔ ۲۶۷، تذکرۂ سرور۔ مولفہ میر محمد خاں بہادر۔ مرتبہ۔ خواجہ احمد فاروقی۔ (بمبئی۔ ۱۹۶۱ء) صفحہ ۵۲۰۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی۔ مآثر الکرام موسوم بہ سرو آزاد۔ (لاہور۔ ۱۹۱۳) صفحات ۲۰۹۔ ۲۱۰

۲۹۔ ذکر میر۔ صفحات۔ ۹۲، ۹۳

۳۰۔تاریخ ادب اردو۔جلد دوم حصہ اول۔صفحات ۵۰۵،۵۰۶ (حاشیہ)
معاصر۔پٹنہ۔(نومبر۔۱۹۵۹) دلی کالج میگزین۔میر نمبر۔مرتبہ نثار احمد فاروقی۔(دہلی۔۱۹۶۲)
۳۱۔ذکر میر۔صفحات۔۶۲،۶۳
۳۲۔میر تقی میر۔حیات و شاعری۔صفحات۔۸۳۔۸۴

۳۳۔ Ralph Russel and Khurshidul Islam, Three Mughal Poets (Harvard,1968) P 236

۳۴۔فن لغت کے مسائل اور موضوعات پر آپ نے نہایت جامع، مکمل اور اعلیٰ درجہ کی محققانہ کتابیں مرتب کیں۔ سراج اللغت، چراغ ہدایت، تنبیہ الغافلین کو زیادہ حسن قبول اور تفوق حاصل ہوا۔ اُن کے شاگرد ٹیک چند بہار نے بہار عجم مرتب کی جو مستند اور معتبر لغت ہے۔ میر تقی میر کے ٹیک چند سے تعلقات تھے۔'نکات الشعرا'۔صفحات،۱۳۱۔۲۴۲

۳۵۔ذکر میر۔صفحہ ۶۷۔

۳۶۔نواب رعایت خاں خلف ظہیر الدولہ عظیم اللہ خاں بن رعایت خاں برادر کوچک محمد امین خاں اعتمادالدولہ قمرالدین خاں وزیر بادشاہ محمد شاہ کا بھتیجا و داماد تھا۔قمرالدین خاں محمد امین خاں کا بیٹا تھا اور اُس کی بہن نورالنسا بیگم کی شادی عظیم اللہ خاں سے ہوئی تھی۔اُن سے جو بیٹا ہوا اُس کا نام رعایت خاں تھا۔اور اس رعایت خاں نے اپنے ماموں یعنی قمرالدین خاں کی بیٹی سے شادی کی۔رعایت خاں مرکزی حکومت میں کس عہدہ پر فائض تھا اور اُس کا کیا منصب تھا کسی معاصر مورخ نے تحریر نہیں کیا ہے۔یقینی طور پر وہ منصب دار تھا اور اس لحاظ سے جاگیر کا مالک بھی۔وزیر سلطنت سے قریبی رشتہ کی وجہ سے اُس کا رتبہ اعلیٰ اور رعب و جلال زیادہ ہوگا۔فوج کا سردار ہونے کے باوجود شعر و سخن کا ذوق رکھتا تھا۔خاندانی روایت کے مطابق اہل علم اور شاعروں کا قدرداں اور سرپرست تھا۔سید محمد ولی اللہ نے لکھا ہے کہ نواب رعایت خاں اپنی زوجہ کے ساتھ فرخ آباد آیا تھا۔وہاں قیام کیا۔نواب احمد خاں بنگش کی وفات کے بعد (۱۷۷۱ء) کسی دوسرے مقام کی طرف چلا گیا جہاں اُس کا انتقال ہوا۔تاریخ فرخ آباد۔صفحہ ۱۳۵ مآثر الامرا۔فارسی جلد دوم۔صفحات ۳۳۲۔۳۳۳۔مرزا محمد معتمد خاں۔تاریخ محمدی بہ تصحیح و تحشیہ۔امتیاز علی عرشی (رام پور۔۱۹۶۰) صفحات۔۱۱۶،۱۲۵۔

۳۷۔ذکر میر۔صفحہ ۶۷۔عظیم اللہ میر صاحب کو قمرالدین کے یہاں نہیں بلکہ رعایت خاں کے مکان پر لے گیا تھا۔ تاریخ ادب اردو، صفحہ ۵۰۶۔

۳۸۔ذکر میر۔صفحہ ۶۸۔بہترین تاریخ فتح اولہ تھا کہ داس نے جو روز افزوں خاں ناظر محلات بادشاہی کا پیشدست تھا دریافت کی تھی۔یعنی فتح خدا سار (۱۱۶۱ھ) تاریخ احمد شاہی اوراق ۵،۶،۷،۸۔

۳۹۔اس کا اصل نام میر محمد فاضل تھا۔قمرالدین کا لقب فرخ سیر نے (۱۷۱۲۔۱۷۱۹) دیا تھا۔اس بادشاہ کے عہد میں احدی سپاہ (توپ خانہ سے وابستہ) کا بخشی تھا۔اپنے والد محمد امین خاں اعتمادالدولہ کی وزارت کے زمانہ میں (۱۷۰۹) وہ بخشی دوم بنایا گیا۔نظام الملک آصف جاہ کا وزارت سے استعفا اور دکن جانے کے بعد محمد شاہ نے اُس کو وزیر الممالک (دیوان اعلیٰ) متعین کیا (۱۷۲۴) اور اعتمادالدولہ کے لقب سے سرفراز کیا۔اُس کا دور وزارت

۱۴ سال کا ہے (۱۷۴۸-۱۷۲۴)۔ مآثر الامرا۔

۴۰۔ ذکر میر۔ صفحہ ۷۰۔

۴۱۔ سیر المتاخرین۔ صفحہ ۸۸۳

۴۲۔ غلام حسین کے چچا کے نام یہ ہیں۔ محمد شجاع خاں سید عبدالعلی خاں اور میر علی اصغر کبرا۔ مآثر الامرا۔ جلد دوم، صفحات ۵۲۴-۵۲۷۔

۴۳۔ Fall of the Mughal Empire (Delhi,1971) Vol. I, PP. 191-197

۴۴۔ تاریخ احمد شاہی۔ ورق ۲۲۔ الف

۴۵۔ ذکر میر۔ صفحہ ۷۰

۴۶۔ ذکر میر۔ صفحہ ۷۱

۴۷۔ تاریخ احمد شاہی۔ اوراق۔ ۱۲، ۱۱۵ الف، ۳۰ ب

۴۸۔ Fall of the Mughal Empire, op. cit. I, PP. 211-212

۴۹۔ ذکر میر، صفحہ ۶۹

۵۰۔ تاریخ احمد شاہی۔ ورق ۱۲

۵۱۔ تاریخ احمد شاہی۔ ورق ۱۲

۵۲۔ تاریخ احمد شاہی۔ ورق ۴۷

۵۳۔ تاریخ احمد شاہی۔ اوراق۔ ۱۵، ۵۶ ب

۵۴۔ تاریخ احمد شاہی۔ ورق۔ ۱۰۹۔ الف

۵۵۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ تاریخ احمد شاہی، ورق ۳۰ ب، سیر المتاخرین، صفحہ ۸۹۰، تاریخ مظفری، ورق ۲۹۰ الف۔ مرات آفتاب نما۔ ورق ۵۰۵، عماد السعادت، صفحہ ۶۰، ذکر میر۔ صفحہ ۷۲۔ مفتاح التواریخ۔ صفحہ ۵۰۴۔ علاوہ مصنف تاریخ احمد شاہی کے ان میں سے کسی مورخ نے جاوید خاں اور ادھم بائی کے تعلقات اور کردار پر رسوا کن بہتان نہیں لگایا ہے۔

۵۶۔ ذکر میر، صفحات ۷۱-۷۲، نکات الشعرا، صفحات ۲۷-۲۸۔ نجم الدین سلام کہ خلف اشرف الدین علی خاں پیام از خاک پاک اکبرآباد است۔ بندہ اکثر ملاقات کردم۔ با میاں۔ نجم الدین سلام فقیر را اخلاص دیست۔ ہمیشہ اتفاق باہم نشستن و فکر و شعر کردن و گپ زدن می افتد۔

۵۷۔ شہاب الدین کی بوقت تقرری ۱۶ سال کی عمر تھی (پیدائش ۱۷۳۶)۔ ۱۲ دسمبر ۱۷۵۴ء کو وہ میر بخشی بنایا گیا۔ اس کے پورے خطابات یہ تھے۔ شہاب الدین عماد الملک غازی الدین خاں بہادر فیروز جنگ میر بخشی امیر الامرا نظام الملک آصف جاہ۔ سوانح حیات کی تفصیلات کے لیے 'مآثر الامرا' جلد دوم، صفحات ۸۴۷-۸۵۶ (فارسی) اس کے والد کے حالات کے لیے۔ مآثر الامرا۔ جلد اول۔ صفحات ۳۶۱-۳۶۲۔ (فارسی)، خزانہ عامرہ صفحات ۴۹-۵۰۔

G S Sardesai, New History of the Maraths, (Bombay 1948), Vol II P P 395-415

۷۲۔ برائے تفصیلات۔ سیر المتاخرین۔ صفحات ۹۰۲، ۹۰۸، ۹۱۰۔ شاہ عالم نامہ، صفحہ ۹۵، ذکر میر۔ ۹۰

۷۳۔ ذکر میر۔ ۸۸

۷۴۔ New History of the Marathas, II, PP 415-23

۷۵۔ ذکر میر۔ صفحہ ۹۰، ۹۴

۷۶۔ ذکر میر۔ صفحہ ۹۱۔۹۵

۷۷۔ ذکر میر۔ صفحات ۹۵، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰۔ شاہ عالم نامہ۔ صفحہ ۱۸۷، سیر المتاخرین ۹۱۴۔۹۱۹، ۹۳۱

۷۸۔ ذکر میر۔ صفحات ۱۰۸، ۱۱۴، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۱

۷۹۔ پروفیسر نیر مسعود۔ "ذکر میر کا بین السطور" شب خون، مئی ۱۹۹۹ء۔ جلد ۳۳۔ صفحات ۳۔۱۰۔

۸۰۔ V S Bhatnagar Life and Times of Sawai jai Singh (Delhi 1974, P 248

ڈاکٹر وسیم بیگم

میرؔ کا تصورِ عشق اور اُن کی عشقیہ مثنویاں

میر تقی میرؔ اُردو غزل کے مسلم الثبوت اُستاد تسلیم کیے گئے ہیں، اُن کا دور غزل کے سنہری دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان کی غزل ہو یا مثنوی دونوں اصناف پر تصورِ عشق و محبت حاوی نظر آتا ہے۔ اس کے دو اسباب ہیں۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ میرؔ خود ایک محبت بھرا، اور حساس دل لے کر پیدا ہوئے تھے۔ دوسرے جس وقت انہوں نے اس جہان میں آنکھیں کھولیں اُن کے چاروں طرف ایک ایسی فضا چھائی ہوئی تھی جس کے ذرّے ذرّے میں تصورِ عشق سمایا ہوا تھا۔ خود میرؔ کے والد علی متقی نے ان کو آغوش میں لے کر عشق کے متعلق یہ تعلیمات دیں:

> ”بیٹا عشق کرو، عشق ہی اس کارخانے میں متصرف ہے، اگر عشق نہ ہوتا تو نظمِ کل قائم نہیں رہ سکتا تھا، بے عشق زندگی وبال ہے، عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ہے، عشق بناتا ہے۔ عشق ہی (انسان کو) کندن کر دیتا ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے، آگ عشق کی سوزش ہے، پانی عشق کی رفتار ہے.... موت عشق کی مستی، زندگی عشق کی ہوشیاری ہے، رات

عشق کا خواب اور دن عشق کی بیداری ہے، مسلمان عشق کا جمال ہے، کافر عشق کا جلال ہے، نیکی عشق کا قرب ہے، گناہ عشق کی دوری ہے .. اُس سے لو لگاؤ آسمان جس کی رنگین خرامی کی بلائیں لیتا ہے اس کو دل دو جس کی ہر آن پر دل اور جانیں واری ہوں، اس گل کا بلبل بنو جو ہمیشہ بہار ہے.. فرصت کو غنیمت جانو اور اپنے تئیں پہچان لو۔[1]

اس طرح میر تقی میر کے یہاں جو تصورِ عشق و محبت ابھر کر سامنے آیا اس میں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں رجحانات کی پرچھائیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ میر کے سامنے مشرقی تصوں کا وہ روایتی انداز بھی تھا جو ہماری ادبیات کا صدیوں تک آئیڈیل بنا رہا ہے کہ عشق میں جیتے جی کامیابی نہیں ہوتی، مرنے کے بعد ہی وصالِ محبوب نصیب ہوتا ہے یہ زیادہ تر عشقِ حقیقی کا وہ تصور ہے جو عشقِ مجازی پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔

میر ناخدائے سخن بلکہ خدائے سخن کہلاتے ہیں۔ غزل کے بعد انہوں نے اچھی خاصی تعداد میں مثنویات لکھیں ان کی تعداد تقریباً ۳۸ ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے ان مثنویوں کو چار خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ (۱) عشقیہ مثنویاں: ان کی تعداد ۹ کے قریب ہے۔ (۲) واقعاتی مثنویاں: یہ کم و بیش ۱۳ کے قریب ہیں (۳) مدحیہ مثنویاں: ان کی تعداد چار ہے (۴) ہجویہ مثنویاں: اس ذیل میں تقریباً ۱۲ مثنویاں آتی ہیں۔

میر کی یہ مثنویاں شاہکار مثنویوں کے ذیل میں تو نہیں آتیں لیکن شمالی ہند میں مثنوی کے ارتقاء میں ایک اہم رول ادا کرتی ہیں۔ یہ مثنویاں ضخامت کے اعتبار سے بھی مختصر ہیں اور عنوانات کے طور پر بھی، ان مثنویوں میں زیادہ اہم مثنویاں وہ ہیں جو عشقیہ موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان میں دو مثنویاں ''معاملاتِ عشق''، اور ''جوشِ عشق'' ہیں اس میں میر نے اپنی محبت کے واردوں کو پیش کیا ہے۔ باقی دوسری عشقیہ مثنویوں میں انہوں نے پلاٹ کے طور پر زیادہ تر وہی عشقیہ قصے بیان کیے ہیں جو ان کے دور میں مقبول رہے ہوں گے۔

---

[1] میر کی آپ بیتی (ذکر میر کا ترجمہ) نثار احمد فاروقی، ص ۶۲ - ۶۰۔

میرؔ کی تمام عشقیہ مثنویاں اپنے آغاز میں عشق اور محبت کا تعارف نامہ پیش کرتی ہیں:

کچھ حقیقت نہ پوچھ کیا ہے عشق   حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے   جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

(معاملاتِ عشق)

یہ اشعار ''معاملاتِ عشق'' سے ماخوذ ہیں پہلے شعر میں میرؔ نے عشق کو خدا کے برابر تصور کیا ہے، دوسرے شعر میں اسی عشق کو جبرئیل و کتاب کا درجہ دیا ہے۔ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ کے نزدیک عشق کا درجہ کتنا بلند تھا۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور

(شعلۂ عشق)

شعلۂ عشق میں میرؔ نے محبت کو وہ جذبہ بتایا ہے جس نے ظلمت کے پردے ہٹادیے اور نور کا ظہور ہوا۔ اگر محبت نہ ہوتی تو جلوۂ خداوندی کا ظہور بھی نہ ہوتا۔ اور نہ انسان کا وجود۔

ان اشعار پر میرؔ کے والد کی عشق کی تعلیم کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔

عشق ہے تازہ کار و تازہ خیال   ہر جگہ اس کی ایک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا   کہیں سینے میں آہِ سرد ہوا

(دریائے عشق)

ان شعروں میں میرؔ نے دو، جذبۂ عشق کو ایک شخصیت کی صورت میں نمایاں کیا ہے۔ فارسی میں ایسا ہی ہوتا رہا ہے۔ انہوں نے جذبۂ عشق کو ''تازہ کار و تازہ خیال'' کہا ہے۔ جس سے ان کے صوفیانہ اندازِ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ میرؔ کے عشقیہ خیالات کو یوں پیش کرسکتے ہیں کہ عشق وجہ سکون بھی ہے اور سببِ جنون بھی۔ جس عاشق کو عشق کا روگ لگ جاتا ہے وہ اپنے دل و جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

عشق اپنا آپ ہی شیدا ہوا
تھا جو پنہاں پردے میں پیدا ہوا
(مثنوی مورنامہ)

اس شعر میں بھی میرؔ نے عشق ہی کو محور مانا ہے اور اس طرف بھی خوبصورت اشارہ کیا ہے کہ عشق میں گرمی اور شدتِ جذبات کی وجہ سے انسان خلوت میں سے ظہور پذیر ہوا۔

میرؔ کی عشقیہ مثنویاں ''شعلۂ عشق، دریائے عشق، معاملاتِ عشق، اعجازِ عشق، مثنوی مورنامہ، جوشِ عشق، قصۂ افغان پسر، عشق سرا، ساقی نامہ'' اردو شعر و شاعری میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان مثنویوں سے شمالی ہند میں مثنوی نگاری کا رجحان عام ہوا۔ اور میرؔ نے اپنے آنے والے بعض ایسے شعرا کو بطور خاص متاثر کیا جنہوں نے عشقیہ مثنویاں لکھیں ان کی تمام عشقیہ مثنویاں جذبۂ عشق و محبت سے سرشار نظر آتی ہیں۔

اپنی عشقیہ مثنویات میں بطور تمہید، انہوں نے عشق کے بارے میں اپنے تصورات اور یہ کہیے کہ اپنے عہد کے تاثرات کو پیش کیا ہے۔

ان کی تمام عشقیہ مثنویوں میں تصورِ عشق و محبت اس پہلو سے یا اُس پہلو سے سامنے آتا ہے اور اس کی جلوہ نمائی کے مجازی اور حقیقی تصورات کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ جہاں عشقیہ معاملات کے بیان اور اس کے مشتملات کا سوال ہے، اس میں مادی اور ارضی کشش و روش بہر حال موجود ہے اور اس سے گریز کی کوئی صورت بھی نہیں۔

میرؔ نے اپنی عشقیہ مثنویوں میں کہانی یا پلاٹ پر زور نہیں دیا بلکہ انہوں نے اپنی پوری توجہ عشق اور اس کی کیفیات کو بیان کرنے پر مبذول کی ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کو بھی دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں کے مانند مثنویوں میں ایک خوبصورت، پرکشش اور موثر زبان استعمال کی ہے۔ ان میں خارجیت کے بجائے داخلیت کا پہلو نمایاں ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ میرؔ شعوری یا نیم شعوری طور پر دبستان دلی کی نمائندگی کر رہے ہیں، ان کی عشقیہ مثنویوں کو پڑھ کر عاشق کی جو تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ ان کا ہیرو ایک

خوبرو نوجوان ہوتا ہے جو ایک حساس دل اور جذباتی مزاج رکھتا ہے۔ کسی حسین وجمیل دوشیزہ کو دیکھ کر دل دے بیٹھنا اس کے لیے بہت آسان ہوتا ہے، اور پھر وہ دوبارہ اس معشوق سے ملنے کے لیے اپنی زندگی بھر کی بھی پرواہ نہیں کرتا بلکہ اس کی دیوار کے سایے میں پڑا رہتا ہے کہ کہیں سے اس کو اپنے محبوب کا دیدار نصیب ہو جائے۔ اگر حقیقت میں دیکھیں تو یہ میرؔ کا اپنا کردار بھی ہے۔

میرؔ کی مثنویوں کا معشوق بھی سراپا حسن ہوتا ہے اور اس کو بھی ایک ہی نظر میں اپنے عاشق سے دلی وابستگی ہو جاتی ہے۔ میرؔ نے ایسے قصوں کو اپنی مثنوی میں جگہ دی جو اُس دور میں مقبول ومعروف تھے۔ میرؔ فطرتاً عاشق مزاج اور حسن پرست انسان تھے۔ اور ان میں عشقیہ جذبات واحساسات کی شدت کارفرما تھی۔ اسی لیے انہوں نے اپنی مثنویوں کے لیے وہ قصے چنے جو ایک دردناک المیہ پر ختم ہوتے ہیں۔ ان میں ہیرو اور ہیروئن ایک دوسرے کے لیے جان دے دیتے ہیں اور مالکِ حقیقی سے جا ملتے ہیں۔ ان کی روحیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہیں۔ اگر ان مثنویوں کو اُس تصورِ عشق کے پیشِ نظر دیکھیں جو میرؔ کے زمانے کا ایک آئیڈیل تھا تو یہ مثنویاں عشقیہ شاعری کی بہت اچھی مثالوں کی صورت میں ذہن کی سطح پر ابھرتی ہیں۔ اور ان کے ذریعے ہمیں میرؔ کے تصورِ عشق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ میرؔ تصورِ عشق میں کن عناصر کو ضروری سمجھتے تھے اور ان کے نزدیک انسانی زندگی میں عشق کی کیا اہمیت تھی اور روحانی اقدار سے اس کا کتنا گہرا تعلق تھا۔ اس کے علاوہ اس وقت کے معاشرے کے عشق سے متعلق رجحانات کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی اس معاشرے میں کون سے عوامی قصے مقبول تھے اور اُن لوگوں کے سوچنے کا ڈھنگ کیا تھا۔ عشق سے متعلق وہ طبقہ کس طرح کے احساسات اور خیالات رکھتا تھا اور اس نقطہ نظر سے میرؔ کی ان عشقیہ مثنویوں کا مطالعہ میرؔ اور ان کے دور کو سمجھنے کے لیے بڑا اہم ہو جاتا ہے۔ مجھے ان کی ''دریائے عشق، شعلہ عشق، معاملاتِ عشق، قصۂ افغاں پسر'' نے بہت متاثر کیا۔

میرؔ نے ''دریائے عشق'' کے آغاز میں عشق اور اس سے متعلق کیفیات کا ذکر بڑے جذباتی اور پرکشش انداز میں کیا ہے۔ جس کے ہر لفظ میں درد وکرب پنہاں ہے۔ اس سے میرؔ کے

تصوراتِ عشق و محبت پر خصوصیت سے روشنی پڑتی ہے۔

مثنوی "دریائے عشق" میں قصے کا آغاز اس انداز سے کیا ہے:

اک جا اک جوانِ رعنا تھا لالہ رخسار و سرو بالا تھا
شوق تھا اس کو صورتِ خوش سے اُنس رکھتا تھا وضعِ دلکش سے

ان اشعار سے دریائے عشق کے ہیرو کی جو تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس قصے کا ہیرو خوبرو نوجوان ہے اور حسن پرست بھی۔ جوانِ رعنا، لالہ رخسار، سرو بالا، اس طرح کی لفظی ترکیبیں ہیں جن سے میرؔ کے فنکارانہ نقطۂ نظر پر بھی روشنی پڑتی ہے اور اس امر پر بھی کہ ان کے یہاں امرد پرستانہ رجحان موجود ہے۔

ایک دن اس مثنوی کے ہیرو کا دل گھبرایا اور وہ باغ کی سیر کرنے گیا۔ اچانک اس کی نظر ایک مہ پارہ پر پڑی اور اس سے نظر ملتے ہی یہ عاشق اپنے ہوش کھو بیٹھا اور صبر کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ یعنی وہ اس کی محبت میں گرفتار ہو گیا۔ اُس کے لیے بے قرار ہوا تھا، اچانک وہ پری چہرہ اس غرفے سے غائب ہو گئی۔ یہ عاشق اس کے عشق میں مبتلا ہو کر تڑپ اٹھا۔ محبوبہ کے در پر جا کر بیٹھ گیا کچھ لوگ تو اس کو دیوانہ سمجھ کر اس پر رحم کرنے لگے اور کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اس کو کسی کا عاشق جان کر بُرا ماننے لگے:

جو کہ سمجھے تھے اس کو دیوانہ رحم کرتے تھے آشنایانہ
عاشق اس کو کسو کا جان گئے سب بُرا اس ادا سے مان گئے

ان دو شعروں میں معاشرے کی روش کی طرف معنی خیز اشارے موجود ہیں جو اس عہد کے ہند ایرانی معاشرے کی ترجمان ہے۔ جب لڑکی کے اہلِ خاندان اور اس کے وارثوں کو یہ پتہ چلا کہ ایک لڑکا ہماری لڑکی پر عاشق ہو گیا ہے اور وہ اس کی بدنامی کا سبب بن رہا ہے تو انہوں نے آپس میں یہ صلاح کی کہ اس لڑکے کو جان سے مار دیا جائے بعد میں ان لوگوں نے یہ سوچا کہ اس لڑکے کے مرنے کے بعد ہماری لڑکی کی بدنامی اور زیادہ ہوگی۔ چنانچہ اس پر اتنا ظلم و تشدد اور سنگ زنی کی جائے کہ یہ نوجوان یہاں سے کہیں دور چلا جائے لیکن ان کی یہ ترکیب بے سود اور بے

اثر رہی۔ عاشق اپنے محبوب کو ایک نظر دیکھنے کے لیے اس کے در پر بے اختیار بیٹھا رہا۔

آگے چل کر میر نے اس قصے میں یہ موڑ پیدا کیا ہے کہ اس مہ جبیں کے رشتے داروں میں باہمی طور پر یہ مشورہ ہوا کہ اس لڑکی کو شہر سے دور دریا کے پار کسی عزیز کے گھر بھیج دیا جائے تا کہ اس لڑکی کے سر سے اس الزام کو دور کیا جا سکے۔ چنانچہ اس مہ پارہ کو ایک محافہ میں بٹھا کر دایہ کے ساتھ رخصت کر دیا جاتا ہے۔ لیکن ہیرو کو جیسے اپنے محبوب کی خوشبو آ جاتی ہے اور وہ اس کے ساتھ خود بھی روانہ ہو جاتا ہے۔ اور اس کی زبان سے یہ کلمات نکلتے ہیں۔

اضطراب دلی نے زور کیا　　دل نے بے اختیار شور کیا

دل کے غم کو زبان پر لایا　　آفتِ تازہ جان پر لایا

یہ میر کی طرف سے اپنے جذبات کی پیش کش کے ماسوا کہانی پیدا کرنے کی کوشش بھی ہے۔

دایہ عاشق کی آواز سن کر اسے اپنے پاس بلاتی ہے اور اس سے وصلِ محبوب کا وعدہ کر کے اپنے ساتھ کشتی میں سوار ہونے پر آمادہ کر لیتی ہے۔ یہ نوجوان عاشق دایہ کی بات سن کر خوش ہو جاتا ہے اور اس کی پردے میں چھپی ہوئی مکاری تک اس کا ذہن منتقل نہیں ہوتا:

گوش زد، دایہ کے ہوئے یہ سخن　　تھی وہ استاد کار حیلہ و فن

دے کر اس کو فریب، ساتھ لیا　　دل عاشق کو اپنے ہاتھ لیا

جب کشتی دریا کے بیچ میں پہنچتی ہے تو دایہ ہیروئن کی جوتی دریا میں پھینک کر عاشق سے اُسے لانے کے لیے کہتی ہے:

بیچ دریا میں دایہ نے جا کر　　کفش اس گل کی اس کو دکھلا کر

غیرت عشق ہے تو لا اس کو　　چھوڑ مت یوں برہنہ پا اس کو

عاشق پلک جھپکتے ہی دریا میں کود جاتا ہے اور اسی کے ساتھ غرقِ دریا ہو جاتا ہے۔ میر نے عاشق کے دریا میں ڈوبنے کا ذکر بڑے والہانہ اور پُراثر انداز میں کیا ہے:

کہتے ہیں ڈوبتے اُچھلتے ہیں　　لیکن ایسے کوئی نکلتے ہیں

ڈوبے جو یوں کہیں وہ جا نکلے　　غرق دریائے عشق کیا نکلے

ایک ہفتہ کے بعد وہ دوشیزہ، دایہ سے کہتی ہے کہ اب میرا یہاں بہت دل گھبرا رہا ہے جو میری بدنامی کا سبب تھا وہ ختم ہو گیا اس لیے مجھے بھی واپس گھر لے چلو، وہ مہ جبیں جب کشتی میں سوار ہو کر جاتی ہے اور کشتی بیچ دریا میں پہنچتی ہے تو لڑکی ظاہری بھولے پن سے پوچھتی ہے کہ بتا وہ شخص کس مقام پر ڈوبا تھا۔ دایہ اس لڑکی کو اس جگہ کا نشان دیتی ہے۔ اور لڑکی بغیر کچھ سوچے سمجھے دریا میں کود پڑتی ہے اور پلک جھپکتے ہی دریا کی تہہ میں پہنچ جاتی ہے:

حسن موجوں میں یوں نظر آوے　　نور مہتاب جیسے لہرائے
کششِ عشق آخر اس مہ کو　　لے گئی کھینچتی ہوئی تہ کو

ان اشعار میں میرؔ نے دلکش زبان استعمال کی ہے جو سلیس اور سادہ ہونے کے باوجود پرکشش ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ بناوٹ یا تصنع میرؔ کا مزاج بھی نہیں ہے اور دریائے عشق میں اس رشتے سے ادبی تکلفات سامنے بھی نہیں آئے۔ اس کے علاوہ چونکہ میرؔ دلی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں اسی لیے سادگی، سلاست، والہانہ پن ان کے یہاں مانوس لب ولہجہ کے ساتھ موجود ہے۔

ملاحوں اور تیراکوں نے اس پری وش کو بچانے کی بہت کوششیں کیں لیکن ناکام رہے۔ دایہ روتی ہوئی گھر آتی ہے۔ گھر والے سب دریا پر جاتے ہیں اور دریا میں جال ڈالے جاتے ہیں اس طرح، عاشق اور محبوب دونوں ایک دوسرے میں پیوست نکلتے ہیں۔

کیوں نہ دشوار ہووے اُن کا فصل　　جان دے کر ہوا، ہو جن کا وصل
حیرت کارِ عشق سے مردم　　شکلِ تصویر آپ میں تھے گم

آخر کار ان کی یہ مثنوی دریائے عشق اسی المیے پر ختم ہوتی ہے کہ جیتے جی کسی بھی عاشق کو اپنے محبوب کا دیدار نصیب نہیں ہوتا بلکہ موت کے بعد ہی وہ وصل محبوب سے ہمکنار ہوتا ہے۔

شعلہ عشق ان کی دوسری اہم عشقیہ مثنوی ہے یہ بھی ایک مشہور عوامی قصے پر مبنی ہے۔ اس میں صوفیانہ خیالات و جذبات کے زیر اثر امرد پرستانہ رجحانات کی پرچھائیاں بھی صاف نظر آتی ہیں۔ قصے کے آغاز میں پرس رام جو اس مثنوی کا ہیرو ہے، اس کی ظاہری خوبصورتی کی طرف

دلچسپ اشارے موجود ہیں:

جدھر کو وہ نک گرم رفتار ہو قیامت اُدھر سے نمودار ہو

پرس رام کا ایک عاشق بھی تھا جو اس پر اپنی جان فدا کرتا تھا کہ اچانک پرس رام کی شادی ہو جاتی ہے۔ بہت دن کے بعد جب پرس رام اپنے عاشق سے ملا تو اس نے بہت گلہ شکوہ کیا۔ پرس رام اپنے عاشق کو بیوی کی محبت کی انتہا بتاتا ہے۔ لیکن عاشق اس کو گمراہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ عورت ذات کا کوئی بھروسہ نہیں وہ بے وفا بھی ہو سکتی ہے، چنانچہ اس کے امتحان کے لیے ایک آدمی مقرر کیا جاتا ہے:

کہ مجھ کو نہیں تیری باتیں قبول یہ مکر زناں ہیں تو ان پر نہ پھول
جہاں میں فریب ان کا مشہور ہے زبانوں پہ مکر، ان کا مذکور ہے

اس مثنوی کی کہانی آگے بڑھتی ہے اور وہ آدمی پرس رام کی بیوی سے جا کر کہتا ہے کہ پرس رام دریا کے کنارے نہانے گیا تھا، ڈوب کر مر گیا۔ اس کی بیوی یہ سنتے ہی اسی جگہ گر کر مر جاتی ہے:

کیا غرق دریا ہو پرس رام ہوا کام اس کی رشک مہ کا تمام

پرس رام اپنے کیے پر بہت شرمندہ ہوتا ہے اور بیوی کے کریا کرم کا انتظام کر کے اس کی لاش کو دریا کے کنارے جلا دیتا ہے:

زمین پر سے آخر اٹھایا اسے سب آب جا کر جلایا اُسے
جب آگ اس کے پیکر پہ سب چھا گئی محبت عجب داغ دکھلا گئی

ان شعروں میں سوز و گداز اور ایک طرح کا داخلی عنصر اس طرح شامل ہے کہ پڑھنے والے کا دل خود بہ خود اس طرف کھنچا چلا جاتا ہے کیونکہ میر کا دل جذبہ عشق و محبت سے معمور تھا انہیں جذبات واحساسات کو انہوں نے الفاظ کا خوبصورت جامہ پہنایا ہے۔

اس کے بعد پرس رام کو کبھی چین وسکون نصیب نہیں ہوتا وہ اپنے محبوب کی یاد میں بے چین و بے قرار پھرنے لگتا ہے۔ ایک دن پرس رام کا عاشق اُسے دریا کی سیر کرانے کے لیے کشتی

میں لے کر جاتا ہے۔ کشتی کے تھوڑے دور جانے کے بعد پرس رام صیاد سے پوچھتا ہے کہ بتا وہ شعلہ کہاں آتا ہے۔ وہ ابھی سوال و جواب ہی کر رہا تھا کہ اچ تک دیکھتا ہے۔

لب آب وہ شعلۂ جاں گداز تڑپ کر بہت بازبان دراز
پکارا کہاں ہے پرس رام تو محبت کا ٹک دیکھ انجام تو

اس شعلہ کی آواز سن کر پرس رام بے چین و بے قرار ہو اٹھتا ہے اور آخر کار اس شعلہ میں جا کر جذب ہو جاتا ہے:۔

کہ میں ہوں پرس رام خانہ خراب مرا دل بھی اس آگ سے ہے کباب
بہم گرم جوشی سے یک جا ہوئے کہ گزری تھی مدت بھی تنہا ہوئے

اور پھر وہ شعلے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور دوبارہ کبھی کسی کو نظر نہیں آئے

پھر آگے کسو پر نہ پیدا ہوا نہ جانا کہ وہ شعلہ پھر کیا ہوا

آخر میں وہ عاشق اپنی حرکت پر بہت نادم ہوتا ہے۔ دریا کے کنارے بیٹھ کر بہت روتا ہے، اور سوچتا ہے کہ اگر کوئی اس واقعے سے متعلق کچھ مجھ سے پوچھے گا تو میں کیا جواب دوں گا۔

شعلہ عشق میں میرؔ نے امرد پرستانہ رجحانات کو پیش کیا ہے اور اس تصورِ عشق و محبت کو بھی جس میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی دونوں رجحانات کارفرما نظر آتے ہیں۔

میرؔ کی ''افغان پسر'' ایک اہم عشقیہ مثنوی ہے۔ اس میں انہوں نے مثنوی کے آغاز سے پہلے عشق کی تعریف و توصیف بیان کی ہے اور تصورِ عشق و محبت کی طرف بھی بعض خوبصورت اشارے کیے ہیں۔ ان کے نزدیک اس جہاں میں عشق ہی ایک ایسی شے ہے جو ہر طرف جاری و ساری ہے۔ عشق کی برتری مسلم ہے اور اس کے بغیر دنیا کا تصور بھی نہیں۔ مثنوی کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے:

حکایت ہے عشقی حکایت میں کہ افغان پسر ایک، گجرات میں
جواں خوش تھا پُرکار و پرہیزگار بہت حسن کا اس کے واں اشتہار

اچانک اس حسین وجمیل اور پرہیز گار لڑکے کی نظر وہاں آنے والی ایک شادی شدہ ہندو خاتون پر پڑتی ہے۔ وہ بھی اس نوجوان کو دیکھ کر شرما جاتی ہے۔ اور اپنے گھر واپس چلی جاتی ہے۔ پھر وہ عورت روز پانی بھرنے کے لیے وہاں آنے لگتی ہے۔ اور ان دونوں کو آپس میں محبت ہو جاتی ہے۔ لیکن دونوں نے کبھی بھی اظہار عشق نہیں کیا۔ صبا کے ذریعے ایک دوسرے کو پیام بھیجے جانے لگتے ہیں۔ اس مثنوی کا ہیرو کہتا ہے کہ شب و روز ہم یہاں بے چین و بے قرار بیٹھے رہتے ہیں۔ ہمارے اس ملنے کے شوق نے ہم کو برباد کر دیا۔ اے محبوب ہم تجھ پر اپنی جان نچھاور کرتے ہیں۔ ہم نے تجھ سے محبت کی ہے کوئی جرم تو نہیں کیا۔ جس کی سزا ہم کو مل رہی ہے۔

صبا چلتے، اس سے یہ کہ آئیو　　کہ غافل ہی ہم سے نہ ہو جائیو
کہیں یوں فراموش ہوتے ہیں یار　　ہمارا تیرا عشق ہے یادگار

یہاں سے مثنوی ایک اہم موڑ سے گزرتی ہے اور ہیروئن کا شوہر اچانک تپ کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اور ہمیشہ کے لیے اس جہان فانی سے کوچ کر جاتا ہے۔ جب اس کو جلانے کے لیے لے جاتے ہیں تو یہ دوشیزہ بھی شوہر کے ساتھ ستی ہونے کے لیے تیار ہو جاتی ہے کیونکہ اس وقت ہندو دھرم میں شوہر کے ساتھ بیوی کا جلنا ضروری امر تھا۔

جب عاشق اپنی محبوبہ کو آگ میں جلتے ہوئے دیکھتا ہے تو وہ بھی اس میں کود جاتا ہے۔ لیکن دوسرے لوگ جو یہ تماشہ دیکھ رہے ہوتے ہیں اس کو آگ میں سے کھینچ لیتے ہیں۔ بظاہر تو وہ لوگ اس عاشق کی جان بچانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس کے دل میں جو عشق کی چنگاری جل رہی تھی اس کو تو کوئی بھی نہیں بجھا سکا۔ شام ہونے کے ساتھ یہ عاشق کیا دیکھتا ہے کہ وہ مہ جبیں اسی ناز و ادا کے ساتھ اس کے پاس چلی آ رہی ہے اور اس عاشق کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر بہت دور نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ لوگوں نے اس کو بہت تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن کسی کو بھی اس عاشق کی کوئی خبر نہیں مل سکی۔ اور اس شعر پر میر مثنوی کو ختم کر دیتے ہیں

غرض ایک بے عشق بے خوف و باک　　کیے دونوں معشوق و عاشق ہلاک

مثنوی افغان پسر کا انجام بھی میر کی دوسری عشقیہ مثنویوں کی طرح ایک ایسے المیے پر

ہوتا ہے جس میں دونوں ہیرو، ہیروئین ایک دوسرے پر جان نثار کر دیتے ہیں اور مالک حقیقی سے جا ملتے ہیں۔ موت کے بعد ہی ان کو وصال محبوب نصیب ہوتا ہے۔ یہ عشق ومحبت کا وہی تصور ہے جو ان کی ہر عشقیہ مثنوی پر حاوی ہے۔ اسی جذبہ کے تحت میر کے تخلیقی ذہن کی نشو ونما ہوئی تھی۔

ان مختلف مثنویوں کے مطالعے نیز ان کے کرداروں سے اس امر پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ میر نے ہندوستانی معاشرے کی عکاسی بھرپور طریقے سے کی۔ ہندو اور مسلم دونوں طبقوں کے کرداروں میں کہیں کوئی امتیاز نہیں برتا۔

میر کی عشقیہ مثنویات کے سلسلہ میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ انہوں نے بادشاہ، شہزادی، یا اس قسم کے اعلی طبقے کے کرداروں کو اپنی مثنویوں میں نہیں پیش کیا۔ بلکہ وہ جس درمیانی طبقے سے تعلق رکھتے تھے انہیں کرداروں کو اپنی مثنویوں میں جگہ دی۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ جب تک لکھنوی شاعری پر دبستانِ دہلی کے اثرات باقی رہے، میر کی عشقیہ مثنویوں کی تقلید برابر ہوتی رہی۔

''معاملات عشق'' میر کی دوسری مثنویوں سے مختلف اس لیے کہی جاسکتی ہے کہ اس میں میر نے اپنے عشق کی روداد بیان کی ہے۔ انہوں نے اس میں کسی قصے یا کہانی کو پلاٹ کے طور پر نہیں پیش کیا بلکہ اپنے عشق کے کچھ حسین واقعات اور جزئیات کو قلمبند کیا ہے۔

مثنوی کے آغاز میں انہوں نے عشق اور اس کی مختلف توجیہات بیان کی ہیں۔ اس شعر سے قصے کی ابتدا کرتے ہیں:

ایک صاحب سے جی لگا میرا ان کے عشقوں نے دل ٹھگا میرا

یہاں ''صاحب'' میر نے اپنے محبوب کے لیے استعمال کیا ہے۔ اُس کے ناز وادا نے ان کا دل چھین لیا۔ آہستہ آہستہ محبوب کو بھی ان سے محبت ہوگئی اور اب وہ ان سے ان کا حال معلوم کرنے لگا۔ میر بھی اب اپنے دل کی کیفیت، بے چینی اور بے قراری کو محبوب سے کہنے لگے۔ وقت گزرنے کے ساتھ دونوں میں قربت ہوگئی۔

اس کے بعد میر نے اپنی محبوبہ کے حسن سراپا کو بڑے والہانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ آگے چل کر یہ بتاتے ہیں کہ حالانکہ محبوب کو مجھ سے الفت ہوگئی ہے، اس کے باوجود وہ مجھ سے چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔ لیکن میں اس کی اس حرکت کا برا نہیں مانتا کیونکہ مجھے اس کی یہ ادا بھی بھلی معلوم ہوتی ہے۔

ایک دن جب میر اپنی محبوبہ کو پان کھاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کو اس کے لب بہت پیارے لگتے ہیں اور وہ اپنے محبوب سے بوسے کی فرمائش کرتے ہیں۔ پہلے تو ان کی محبوبہ میر کی اس خواہش کو ٹال دیتی ہے۔ لیکن بعد میں اقرار کرلیتی ہے۔ میر کی محبوبہ نے ان سے ایک منقبت بھی لکھوائی جب میر نے اپنے محبوب کی اس فرمائش کو پورا کردیا تو مہ جبیں نے ان کو محبت کا صلہ بھی دیا۔ اوران کے ساتھ وفاداریاں بھی نبھائیں۔

پھر وہی کرتے ہیں جو کچھ کہتا ایک پردہ سا بیچ میں رہتا
دوستی، رابطہ، وفا، اخلاص ساتھ میرے تھا ان کو رابطہ خاص

میر نے اپنے محبوب سے اتنی شدت سے محبت کی کہ وہ مکمل طور پر اس کی محبت میں کھو گئے۔ سب رشتے دار اور احباب ان کے دشمن ہوگئے۔ لیکن انہوں نے کسی کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ کیونکہ ان کو اس دنیا میں سب سے زیادہ عزیز اپنا محبوب تھا۔ اس کے عشق میں انہوں نے اپنی عزت وآبرو تک بھی گنوادی۔ اور اسی کے ساتھ انہوں نے اپنے محبوب کے خاطر اس جہاں کے ظلم وستم بھی خوشی خوشی برداشت کیے۔

اس کے بعد میر کو اپنی محبوبہ کے ساتھ سفر کرنے کا موقع ملا اور اسی سفر میں میر کو اپنے محبوب کا وصل نصیب ہوا۔ میر نے مثنوی کو اس طرح آگے بڑھایا ہے کہ اب اس مہ جبیں سے جدا ہونے کا وقت آگیا اور ان کو ایسا محسوس ہوا کہ وہ محبوب کے کوچے سے نہیں اس جہاں سے رخصت ہورہے ہیں:

یوں ہوا، ان کے کوچے سے آنا جیسے ہووے جہان سے جانا

اپنے محبوب سے جدا ہونے کے بعد میر نیم مردہ ہوگئے اور اس کی یاد میں آنسو بہاتے

رہے۔ مثنوی کے آخر میں کہتے ہیں کہ اگر دوبارہ ہم کو اپنے محبوب کا دیدار نصیب ہو جائے تو ہمارا کچھ غم ہلکا ہو۔ ابھی تک ہم مردوں میں شمار ہو رہے ہیں۔ محبوب سے ملنے کے بعد ہم زندوں میں گنے جائیں گے:

مدتِ ہجر اگر تمام ہوئی ورنہ اپنی تو صبح، شام ہوئی
ملنا ان سے ہو پھر گھٹے غم بھی آگے جیتوں میں جانیے ہم بھی

''معاملاتِ عشق'' ہمارے لیے اس لیے بھی اہم ہے کیونکہ اس میں انہوں نے اپنے عشق کے کئی معاملات کی طرف دلچسپ اشارے کیے ہیں۔ جس سے ان کے تصورِ عشق و محبت کا بھی پتہ چلتا ہے اور اس امر پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ میرؔ نے خاندان کی کسی لڑکی سے شدید محبت کی تھی۔ خاندان کی لڑکی اس لیے کہا جاسکتا ہے کیونکہ میرؔ کے دور میں پردہ بہت اہمیت رکھتا تھا۔ لیکن اس مثنوی میں میرؔ نے اپنے محبوب کے پردے کا نہیں بلکہ وصل کا ذکر کیا ہے۔ دوستوں اور احباب کی ناراضگی کا سبب بھی میرؔ کا عشق تھا کیونکہ اُس خاندان کی لڑکی کی بدنامی کا سبب بھی خود میرؔ تھے۔

پروفیسر گیان چند جین میرؔ کی مثنویوں کے متعلق لکھتے ہیں:

''...ان کا عشق اس بلندی پر ہے جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں، یہ لوگ کسی اور سیارے کے باشندے معلوم ہوتے ہیں۔ ہمیں اپنے گرد نہ اس طرح کے ستیہ گرہی عاشق دکھائی دیتے ہیں نہ اس طرح جان باز عشاق، وفا شعار محبوبوں کی فرمائش پر موت تشریف لے آتی ہے...وصل کے بعد موت کی تو ادھر کی صدیوں میں رسم ہی اٹھ گئی، گویا میرؔ کے عشقیہ افسانے شروع سے آخر تک خلافِ حقیقت ہیں۔ میرؔ کی عشقیہ مثنویوں میں افسانوی دلچسپی نہیں، کردار نگاری کے شاہکار نہیں، ان کی واحد کائنات رودادِ عشق ہے اور اگر یہ بھی تشفی بخش نہیں تو پھر ان مثنویوں میں کیا ہے؟ جس کی وجہ سے آج بھی یہ شاداب اور

تازہ دم ہیں"

پروفیسر گیان چند جین کی اس رائے سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ موصوف میر کی مثنویوں کے عاشق اور محبوب کا موازنہ آج کے دور سے کررہے ہیں جو درست نہیں ہے۔ کیونکہ میر کی مثنویوں کو پڑھتے وقت ان کے دور اور اس معاشرے کو ذہن میں رکھنا پڑے گا جس وقت میر نے ان مثنویوں کو تخلیق کیا۔ میر کے اپنے تصورِ عشق و محبت کو اس میں بہت بڑا دخل ہے۔ دوسرے اس وقت اس قسم کے واقعے اور کہانیاں عوام میں رائج تھیں۔ اور ایسے عوامی قصے ڈراموں کی شکل میں بھی اسٹیج پر دکھائے جاتے تھے۔ آج ہم کو ان کہانیوں میں مافوق الفطرت عناصر نظر آتے ہیں لیکن یہ اس وقت کی ایک حقیقت تھی۔

آج کے دور میں ہمیں یہ کہانیاں جھوٹی، من گھڑت نظر آرہی ہیں کیونکہ آج کمپیوٹر کا زمانہ ہے۔ آج ہمارے نظریات بدل چکے ہیں ہماری سوچ منطقی ہو چکی ہے۔ لیکن اس معاشرے میں یہ کہانیاں مقبول و معروف تھیں اور پسند کی جاتی تھیں۔

میر جیسے غزلگو استاد کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے شمالی ہند میں اتنی بڑی تعداد میں مثنویات لکھ کر آنے والے بڑے مثنوی نگاروں کے لیے راستہ ہموار کیا۔ ان کی مثنویوں کے بعد ہی ہمارے ادب میں بڑی مثنویاں ''سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' وجود میں آئیں۔

یہ ٹھیک ہے کہ میر کی عشقیہ مثنویوں میں افسانوی دلچسپی کم ہے اور یہ شاہکار مثنویات کے ذیل میں نہیں آتیں۔ اس کے باوجود ان کی مثنویاں شمالی ہند میں مثنوی کے ارتقاء کے سلسلے کی ایک بہت بڑی کڑی ہیں۔ جس کو اردو ادب نظر انداز نہیں کرسکتا۔ میر نے نہ صرف اپنے دور کی ہندوستانی تہذیب و تمدن کو پیش کیا بلکہ آج کی نسل کے لیے بھی اس کو زندہ رکھا جو ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ ان مثنویوں سے عشق سے متعلق اس معاشرے کے خیالات و احساسات کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کے علاوہ میر نے اس میں خوبصورت اور پرکشش زبان بھی استعمال کی جو آنے والے شعرا کے لیے مشعل راہ بنی۔ انہیں وجوہات کی بنا پر آج یہ مثنویاں زندہ و تابندہ ہیں۔

نقد قاطع برہان

(مع ضمائم)

پروفیسر نذیر احمد

مرزا غالب کی مشہور تصنیف، قاطع برہان، ایک زمانے تک اہل علم کے درمیان موضوع بحث رہی ہے۔ اس کتاب سے لغت نگاری کے سلسلے میں کئی اہم مباحث سامنے آئے ہیں۔

فارسی اور اردو کے معروف و ممتاز محقق پروفیسر نذیر احمد نے غالب کی اس کتاب کے بعض مندرجات کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔

غالب شناسی کے سلسلے کی ایک اہم اور فکر انگیز کڑی۔

صفحات . ۴۲۲

قیمت . ۶۰ روپے

پروفیسر نذیر احمد

استقبالیہ

یک روزہ میر سمینار

خواتین و حضرات، میں سمینار کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے سارے حاضرین کرام کا آج کے سمینار میں خیر مقدم کرتا ہوں۔

آپ سب کو معلوم ہوگا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی علمی و ادبی سرگرمیاں متنوع قسم کی ہیں، ان میں بعض سرگرمیاں ایسی ہیں جن کی بنا پر یہ ادارہ ہمارے برصغیر کے سارے اداروں سے ممتاز ہے۔ اس ادارے کے زیر اہتمام غالب پر ہر سال ایک عالمی سمینار منعقد ہوتا ہے۔ ان میں پاکستان، بنگلہ دیش، ایران، افغانستان، سنٹرل ایشیا وغیرہ کے مندوبین شریک ہوتے ہیں، انسٹی ٹیوٹ ان مندوبین کے سارے اخراجات کا کفیل ہوتا ہے، اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ سب اخراجات خود انسٹی ٹیوٹ کے اپنے ذاتی وسایل سے پورے ہوتے ہیں، ان میں نہ حکومت کی اور نہ کسی اور کی امداد شامل ہے۔ ادارہ خود کفیل ہے اور ساری سرگرمیاں خود اس کے اپنے ذاتی وسایل کی رہین منت ہیں۔ ادارہ کی زیر سرپرستی ایک علمی و ادبی مجلہ 'غالب نامہ' کے نام سے سال میں دو

بار ۱۹۷۹ء سے پابندی سے شائع ہوتا ہے۔ اور اس کے ذریعے غالب پر جتنا قیمتی مواد جمع ہو گیا ہے اس کا اندازہ سال گزشتہ کی دو مجلدات ''تنقیدات'' و ''تحقیقات'' سے لگایا جاسکتا ہے۔

ادارے کی دوسری سرگرمیوں کی نوعیت اس طرح کی ہے۔

اشاعتی پروگرام: اس کے تحت غالب اور اس کے دور سے متعلق کتابیں شائع کی جاتی ہیں اور اب تک کئی درجن کتابیں شائع ہو چکی ہیں، اسسال بھی چند کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں سے ''غالب ببلیوگرافی'' اور ''نقشہائے رنگ رنگ'' قابل ذکر ہیں۔

غالب انعامات: ہر سال غالبؔ کے نام پر ۲۵۔۲۵ ہزار روپے کے پانچ انعامات دیے جاتے ہیں جن کے موضوعات یہ ہیں: تنقید و تحقیق، اردو شاعری، اردو نثر، اردو ڈرامہ، اور اُردو کی مجموعی خدمات۔

اُردو ڈرامہ، یک روزہ سیمینار ممتاز اور بزرگ علما، فضلا و شعرا کی تجلیل میموریل لکچر وغیرہ کا انعقاد و دوسری سرگرمیاں جو انسٹی ٹیوٹ کو امتیازی شان بخشتی ہیں۔

یادگار ناموں کی اشاعت فخر الدین علی احمد پر دو یادگاری مجلدات، ایک انگریزی میں اور دوسرا اردو میں شائع ہو چکے ہیں، اب یادگار نامۂ قاضی عبدالودود زیر طبع ہے۔

غرض ان متنوع کاموں کی وجہ سے غالب انسٹی ٹیوٹ علمی دنیا میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ لیکن نہ جانے کیوں لوگوں میں انسٹی ٹیوٹ کی خدمات کا صحیح اعتراف نہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عمداً اس کی خدمات کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ عوام کی بے اعتنائی سے زیادہ حکومت کی طرف سے جو بے توجہی برتی جارہی ہے، وہ افسوسناک ہے، حالانکہ غالبؔ کے تعلق سے اس ادارے نے جتنا قیمتی مواد جمع کر دیا ہے اس کی مثال شاید ہی کوئی ادارہ پیش کر سکے۔ اردو اور غالبؔ سے تعلق رکھنے والے حضرات سے توقع ہے کہ اس ادارے کی جو شناخت قایم ہو چکی ہے اس کا لحاظ کریں گے۔

خواتین و حضرات! آپ جانتے ہیں کہ آج کے یکروزہ سیمینار کا موضوع میر تقی میرؔ، اور ان کی شاعری ہے، آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ میرؔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے صاحب دیوان

شاعر تھے، گو فارسی میں ان کا کلام کم ہے لیکن بہر حال اتنا ہے کہ اس سے ایک دیوان مرتب ہو چکا ہے۔ ان کے شعری کمال کا اعتراف غالبؔ نے بھی کیا ہے:

غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

میر تقی میرؔ نے فارسی زبان کی دو مشہور تصانیف یادگار چھوڑی ہیں، ایک اردو شاعروں کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' اور دوسری ان کی خود نوشت سوانح عمری ''ذکر میر'' ہے۔ یہ دونوں کتابیں چھپ چکی ہیں اور ان کا اردو میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے، اس وقت میں ''نکات الشعرا'' کے تعلق سے کچھ عرض کرنا چاہوں گا۔

اس تذکرے کے دو قلمی نسخے میری بھی نظر سے گزرے، دونوں بہت معمولی ہیں، ایک مسلم یونیورسٹی لائبریری میں جو ناقص الطرفین ہے، اور مطبوعہ نسخے سے کافی مختلف ہے۔ دوسرا نسخہ رامپور کے کتابخانے میں ہے جو مطبوعہ سے اس لحاظ سے مختصر ہے کہ اس میں شعر کا انتخاب کم ہے، گو شاعروں کی تعداد برابر ہے، البتہ مطبوعہ نسخے کا جو خاتمہ ہے وہ اس میں نہیں، اس خاتمے میں میرؔ صاحب نے ریختہ کی قسموں سے بحث کی ہے۔

اگرچہ تذکرہ کا نام ''نکات الشعرا'' ہے، اس میں شعرا کے نکات نہیں بیان ہوئے ہیں البتہ بعض جگہ شعری نکات کا تذکرہ آ گیا ہے۔

یہ تذکرہ نہایت مختصر ہے، کہیں کہیں صرف شاعر کا نام اور ایک آدھ شعر کا انتخاب درج ہے، اگرچہ یہ تذکرہ بعض خوبیوں کے اعتبار سے اکثر تذکروں سے ممتاز ہے۔ مثلاً بعض باتیں سب سے پہلے اسی تذکرے میں ملتی ہیں ان سے بعض ایسی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوتا ہے جو ایک مدت سے چلی آ رہی تھیں۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے مطبوعہ نسخے کے مقدمے میں اس کی اور بھی خوبیاں بیان کی ہیں، ان میں سے اکثر سے مجھے اتفاق ہے۔ لیکن اس کا غیر معمولی اختصار اسکی قابل توصیف خصوصیت نہیں، اتنا اختصار کہ بیسیوں شاعروں کے صرف نام اور ایک دو شعر درج ہیں، اس کے جواز کی کوئی صورت نہیں، یہ بھی نہیں کہ ہزاروں شعرا پر یہ تذکرہ مشتمل ہے، کل

۱۰۳ اشعرا ہیں، ان کی زندگی کی کچھ تفصیل درج ہو جاتی تو کتنا مفید ہوتا۔ ایسا بھی نہیں کہ ان کے سامنے تذکرہ کی روایت نہ رہی ہو، گیارہویں صدی ہجری میں خود ہندوستان میں ایسے ایسے تذکرے لکھے گئے ہیں جن سے تذکرہ نویسی کی ضرورت اور غرض وغایت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان تذکروں میں اپنے اپنے طور پر جن ادوار کا احاطہ کیا گیا ہے، یہ تذکرے ان ادوار کی ادبی، تاریخی، علمی کاوشوں کی سرگزشت ہوتے ہیں، میرا خیال ہے کہ میر صاحب گیارہویں صدی کے نہایت مشہور تذکرے میخانہ عبدالنبی اور عرفات العاشقین مولفہ تقی اوحدی سے واقف ہوں گے۔ اگر یہ خیال درست ہے تو میر تقی میر کے اس مختصر سے تذکرے کا جواز نہیں نکل سکتا۔

ڈاکٹر عبدالحق نے ایک جگہ یہ لکھا ہے:

ایجاز کے ساتھ اس کی عبارت میں شگفتگی اور پختگی بھی

ہے (ص ۵)

دوسری جگہ پھر لکھتے ہیں:

لیکن ان کی نثر کی یہ دو کتابیں بھی اپنی نظیر نہیں رکھتیں، اس سے

ان کی پاکیزہ نثر نگاری ہی کا اندازہ نہیں ہوتا بلکہ الخ

مجھے ڈاکٹر صاحب کی اس رائے سے اتفاق نہیں، مجھے ''نکات الشعرا'' میں جو اس وقت میرے پیش نظر ہے، کہیں کہیں فارسی زبان وبیان کی خامیاں نظر آتی ہیں جن کا انتساب میر تقی میر جیسے عظیم شاعر وادیب کی طرف عجیب معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ کوتاہیاں ہیں جن کی توجیہ موجودہ صورت میں ممکن نہیں، ذیل میں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

بعد حمد سخن آفرین کہ اوست سزاوار تحسین و درود نامحدود بر آن شفیع المذنبین وعلی آلہ اجمعین کہ مقصود بود از آسمان وزمین

اس جملے میں یہ نقص ہے کہ وعلی آلہ اجمعین جو جملے کے آخر میں آنا چاہیے درمیان میں آگیا ہے، اچھا اور مربوط جملہ اس طرح ہوگا۔

بعد حمد سخن آفرین کہ اوست سزاوار تحسین، و درود نامحدود بر شفیع المذنبین، مقصود آسمان و

زمین، وعلی آلہ اجمعین

..

"درفنِ ریختہ کہ شعری است بطور شعر فارسی بزبان اردوے معلّیٰ"

کاف موصول (کہ) کا صلہ اگر فنِ ریختہ ہے تو یہ صحیح نہیں، فنِ ریختہ شعر نہیں ہوسکتا، اگر صرف ریختہ کو صلہ قرار دیں تو ریختہ شعر ہے، یہ بھی صحیح نہیں، ریختہ اردو کی ابتدائی شکل ہے، اس لحاظ سے یہ زبان ہوئی، جو فارسی اور اردو کی آمیزش سے بنی ہے، اس کی متعدد صورتوں کا ذکر اس تذکرے کے "خاتمے" کی عبارت میں موجود ہے۔

بطور شعر فارسی کے فقرے میں بطور کے بجاے بطرز ہونا چاہیے۔

.

'اگر چہ ریختہ دردکن است' جسے کی صحیح صورت یہ ہوگی

اگر چہ رواج طرز ریختہ دردکن بود.....

یک شاعر مربوط برنخواستہ

شاعر کی صفت مربوط کھٹکتی ہے، شاعر کی صفت توانا، پختہ، شہیر وغیرہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔ برنخواستہ مطبوعہ اور قلمی نسخے دونوں جگہ موجود ہے۔ لیکن اس کا انتساب میر تقی میر کی طرف ٹھیک نہ ہوگا، یہ کتابت کی غلطی ہے جس کی تصحیح ڈاکٹر عبدالحق کے مرتبہ نسخے میں ہوجانی چاہیے، صحیح لفظ برنخاستہ ہے۔ برخاستن کے معنی اٹھنا، نکلنا نہیں، اور برخواستن کوئی مصدر نہیں خواستن مصدر ہے جس کے معنی چاہنا ہیں، جس کا محل استعمال یہ نہیں۔ اگر چہ میرے پیش نظر جو قلمی نسخہ ہے اس میں برنخواستن (واو سے) ملتا ہے، جس کے غلط ہونے کا بخوبی امکان ہے لیکن ڈاکٹر عبدالحق کے نسخے میں 'برنخواستہ' مندرج ہونا حیرت انگیز ہے، مطبوعہ اور قلمی دونوں نسخوں کے اس غلط اندراج کی وجہ سے یہ سطریں لکھنی پڑیں۔

---

[1] بندہ بخدمت او بسیار مربوطم، ص ۲۷

''طبع ناقص مصروف اینم نیست کہ احوال اکثر آنہا ملال اندوز گردد مگر بعضی از آنہا نوشتہ خواہد شد''

اس عبارت کا مفہوم واضح نہیں، بظاہر اس کی ترتیب اس طرح ہونی چاہیے احوال اکثر از آنہا نوشتہ نمی شود زیرا کہ از این طبع خوانندگان ملال اندوز خواہد شد اما احوال بعضی از انہا نوشتہ خواہد شد' مگر اردو طرز استعمال ہے۔

''امید کہ بدست ہر صاحب سخنی بیاید بنظر شفقت بکشاید''

یہ جملہ اس طرح ہونا چاہیے امید کہ بدست ہر صاحب سخنی کہ بیاید او را باید کہ این را بنظر شفقت بکشاید۔

''اشعار ریختہ آن بزرگ بسیار دارد''

اس جملے کی مناسب ترتیب یہ ہوگی آن بزرگ اشعار ریختہ بسیار دارد

'شاعر پرزور فارسی صاحب دیوان پنجاہ ہزار بیت'

پرزور اردو ترکیب ہے، صاحب دیوان کے بعد شامل یا مشتمل بر کے اضافے سے مفہوم روشن تر ہو جائے گا۔

''بعد از چندی ترک روزگار گرفتہ فروکش شد''

فروکش شد کا مفہوم واضح نہیں

ملک زور خسب باخت، زور خسب ملک کی صفت شاید روزمرہ کے خلاف ہے۔

پہلوان شاعر عرصہ فصاحت

پہلوان شاعر کی صفت ہے، اس کو موصوف کے بعد آنا چاہیے

"چراغ دودمان صفائی گفتگو"

صفائے گفتگو و دودمان کہنا مخل فصاحت ہے، چراغ کی مناسبت سے دودمان کے پہلے جز یعنی دود کے استعمال سے ایک صنعت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

الشاعر زبردست ہمچوں ایشاں بہندوستان بہم نرسیدہ بلکہ بحث در ایران می رود" آخری جملے کا مفہوم غیر واضح ہے۔

"حیزۂ بیان" کے بجائے حیز بیان صحیح معلوم ہوتا ہے، مجھے حیزہ لغت میں نہیں ملا، البتہ حیز کے معنی مکان، جگہ کے ہیں۔

"ہمہ استادان مضبوط فن ریختہ"[1]

مضبوط کے بجائے کامل، فاضل صحیح ہے، مضبوط کا استعمال مخل فصاحت ہے۔

از فرط شفقت مرزا جان جان می گفت

مرزا کے بعد 'را' کا اضافہ ضروری ہے

"مستغنی وقت خود بود" مستغنی کتابت کی غلطی ہے، مستثنیٰ ہونا چاہیے۔

"مردی نوکر پیشہ" نوکری پیشہ صحیح ہے۔

"یکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ ورزیدہ"

---

[1] بسیار مربوط مضبوط الاحوال، ص ۸۰

'در تلاش یا تلاش کنندہ' صحیح صورت ہے۔

"درین ولا اینجا یک دیوان روزدہ نوشتہ می شود"
جملہ کی صحیح صورت یہ ہوگی:
دریں ولا اینجانب دیوان آوردہ، ازان نوشتہ می شود

مذبور کے بجائے مزبور درست ہے۔

"بسیار چسپان اختلاط و آشنائی درست"
چسپاں اختلاط اور آشنائی درست کی ترتیب محل نظر ہے

"شعر بدل خود می داند" می داند کے بجائے می خواند درست ہے۔

"نوجوان با مزہ" با مزہ کی صفت محل نظر معلوم ہوتی ہے۔

"شاعر خوش ظاہر" خوش ظاہر کا فقرہ محل فصاحت ہے۔

ممکن بطون عدم میں ممکن کے حذف سے معنی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

نازک دماغ بلبل میں صفت کا موصوف پر تقدم صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

سمندر رنگینی فکرش، اس میں رنگینی زاید ہے، سمند فکرش درست معلوم ہوتا ہے، فکر کو سمندر سے تشبیہ

دیتے ہیں نہ کہ رنگینی کو۔

'آن مرد از نامردی روزگار ناہنجار فوراً فوت شد' ۳ے

نامردی روزگار نامناسب ترکیب ہے۔

مایل لطیفہ بسیار است، بسیار مایل زیادہ مناسب صورت ہوتی لطیفہ کے بجائے بہ لطیفہ زیادہ فصیح ہے۔

ہر کہ دیدہ دیدہ باشد وفہمیدہ باشد، مفہوم غیر واضح۔ ۴ے

..

حکیم معصوم را. گاؤ گجراتی نام کردہ، ہر کہ حکیم صاحب را بیند داند۔

جملہ آخر ناتمام۔

.

من با میاں آبرو ہم طرح بودم یعنی چہ ۵ے

..

جاہل و متمکن و مقطع وضع

متمکن کے یہ معانی لغات میں درج ہیں:

جای گیر، دلدای منت و مال، توانا، واضح ہے جاہل کے ساتھ اس کا استعمال نامناسب معلوم ہوتا ہے۔

مقطع وضع کی ترکیب ناموزوں۔

...

برزبان خامہ او خیل معنی سپاہی میکند، سپاہی کردن کا فقرہ سنا نہیں گیا۔ ص ۶۰

..

لب ودہان برکم بغای نیست، اس کے معنی واضح نہیں۔

..

فکر رنگین او چمن تلاش را سایۂ ابر بہاری، چمن تلاش کی ترکیب نرالی ہے، چمن تلاش
بر سایۂ ابر بہاری سے کیا مفہوم نکلتا ہے۔ ص ۲۰

....

طرف لطف باچنار ے معنی غیر واضح

....

زبان طاقت بیان، نرالی ترکیب ہے۔

شعر سوختہ بیچد ارش سوی آتش دیدہ ماند، دستوری سقم کے ساتھ مفہوم بھی غیر واضح۔

..

زلف شام مدعائی ترکیب ہے، شام مدعا میں وجہ شبہ کیا ہے۔ ۴۹

....

سرو مایل چمنستان انداز مفہوم غیر واضح۔ ۴۹

....

گلچینِ خیال اور انگل معنی دامن دامن، بڑی عمدہ ترکیب ہے۔

....

شاعر زور آور، شاعر کی صفت زور آور سنی نہیں گئی۔

....

''بسیار اہل'' اہل کا تنہا استعمال فصیح نہیں، اہل سخن، اہل فن، اہل دل وغیرہ صورتیں
زیادہ متداول ہیں۔ ۱۵۰

....

''رتبہ داری این شعر'' رتبہ داری نامانوس ہے۔۱۰

...

''پر دو پوچ بافتہ'' یہ ترکیب سنی نہیں گئی (۱۲۸)، یہی ترکیب ص ۸۱ پر بھی ہے۔

...

''جوانی است مربوط و مضبوط'' جوان کی یہ صفت عام نہیں۔

....

''جوانی بے تمکینی نہ متمکن'' جوان کی یہ صفت عام نہیں۔۱۳۷

...

''براو فرمایش حقہ کردہ بود'' حقہ کردن معمول نہیں۔۱۳۶

...

نوکر پیشہ کے بجائے نوکری پیشہ درست ہے۔۱۳۶

....

''اکثر در بندہ خانہ بتقریب مجلس تشریف می آرد'' خانۂ بندہ درست ہے نہ کہ بندہ خانہ''

.

''برہمن رنگین بہار سخن'' معلوم نہیں کہ ''برہمن رنگیں'' سے کیا مراد ہے۔

...

''رنگ معنی گل می کند'' رنگ گل کردن محاورہ سنا نہیں گیا۔۱۳۳

..

کمیت خامہ او در عرصۂ میدان بال بستہ راہ می رود' ۱۳۱

'بال بستن' کی ترکیب غیر واضح۔

..

''در موسم ہولی تاریخ یازدہم کہ مجلس خانۂ فقیر مقرر است، واقع شد''

تاریخ سے پہلے 'در' اور مجلس سے پہلے 'بہ' واقع سے پہلے 'مجلس' کا اضافہ ضروری ہے۔
عبارت اس طرح ہوگی در موسم ہولی در تاریخ پانزدہم کہ مجلس بہ خانۂ فقیر مقرر است، مجلس واقع شد۔ برپا شد، زیادہ فصیح ہے۔ ص ۱۲۸

بسیار کم فرصت و بے تہ است، بے تہ کی ترکیب نرالی ہے ۱۱۶

مستبد عالمگیر، مستبد کے معنی غیر واضح ۹۲

از اسالیب کلام شان واضح می گردد کہ بہرۂ بسیاری از دردمندی دارند، اس کا مفہوم واضح نہیں ۹۲

'احوالش معلوم من نیست' اس کی واضح صورت یہ ہوگی احوالش مرا معلوم نیست۔ ۹۰

''از چندی بوطن خود رفتہ'' اس کی صحیح صورت اس طرح ہوگی چند وقت است کہ بوطن خود رفتہ۔ ۸۹

.....

شعر میں لفظاً لفظاً۔
متبدل رائے انند رام مخلص است، اس کا مفہوم واضح نہیں ہے۔

.....

طرفہ تر ایں کہ آنہم در سلیقہ سرقہ یکہ بود است، فارسی سادہ میں اس کو یوں کہیں گے، عجیب تر آنکہ او در سرقۂ شعر نظیر نداشت۔

.....

صحبت مستونی داشتم، مستونی کے بجائے مستونی درست ہے، یہ کتابت کی غلطی ہے۔ص ۸۱

''مثلاً کسی پہ شعر پدر خود متصرف شود ہمہ کس او را دزد خواہند گفت''
کسی سے پہلے ''اگر'' ہونا چاہیے۔

''اینقدر بر خود چیدہ است کہ رعونت فرعون پیش او پشت دست بر زمین گزارد''' بظاہر ''چیدہ'' کے بجائے کچھ اور ہونا چاہیے، پشت دست برزمین گزارد، گزارد ذال سے ہونا چاہیے۔شاید شد زیدہ مناسب ہوتا، اس عبارت کو فارسی میں یوں لکھ سکتے ہیں: این قدر مغرور شدہ است کہ رعونت فرعون پیش او ہیچ است۔ص ۸۱

با من آشناے بیگانہ است مفہوم غیر واضح۔۵ ۷

''جوان قابل'' قابل اردو ہے، فاضل بہتر ہوتا۔۳ ۷

''گرہ کشائی زلف شام مدعا'' شام مدعا، نئی ترکیب ہے، لیکن مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان کوئی رشتہ نہیں معلوم ہوتا، البتہ زلف شام میں وجہ شبہ تاریکی موجود ہے۔(ص ۴۹)
''کاکل صبح'' سے مراد صبح تڑکے، صبح صادق، کاکل کی تشبیہ شب اور شام سے بھی دی جاتی ہے۔

طبع سخن پرداز او سرو بیل چمنستان انداز، آخری حصے کا مفہوم غیر واضح (ص ۴۹)

باغ تلاش کی ترکیب نئی اور دلکش ہے۔

شاعر زور آور ریختہ در کمال علاقگی وارستہ

شاعر کی صفت زور آوری ہے، لفظ علاقگی بھی شاید کم ہی مستعمل ہے، علاقہ سے اسم کیفیت بنائی گئی ہے، جیسے نغمہ سے نغمگی، آخری عبارت کا مفہوم یہ ہے باوجود کمال علاقہ مندی کے بالکل آزاد ہے، علاقگی اور وارستگی متضاد صورتیں ہیں۔ ص ۵۰

''آشنائے درست'' اس سے مراد سچا دوست ہے، درست کا لفظ یہاں زیادہ چست نہیں معلوم ہوتا۔

....

''گرمیِ بازار وسعتِ مشرب اوست'' اس جملے کی ایک ساتھ چار اضافتیں کھٹکتی ہیں، مفہوم یہ ہے کہ اس کے وسعت مشرب کی گرم بازاری ہے یعنی اس کی وسعت مشربی کا عام چرچا ہے۔ ص ۵۰

...

''تشنائی مطلب'' کی ترکیب غیر مانوس ہے۔

''سر حسن سلوک بپائے خود گرفتہ'' اس کا مفہوم واضح نہیں۔

.

اعتزاز را از گوشۂ دل نہادہ'' بظاہر مفہوم اس طرح معلوم ہوتا ہے عزت کا خیال دل سے نکال دیا ہے، نہادہ یعنی بیرون نہادہ، اعتزاز یعنی اپنی عزت، حالانکہ اعتزاز کے معنی عزیز ہونا اور عزیز رکھنا دونوں ہیں۔

..

''بازوی فکرش زورین کش کمان معنی را'' شعر پیچدار پر تاثیر او تیر کا کل ربان دونوں ٹکڑوں کے مفاہیم واضح نہیں، زورین کتابت کی غلطی ہے۔ (ص ۴۲)

''اخلاص تہ دلی''، تہ دلی منسوب بہ تہ دل، اندرون دل، موزوں ترکیب ہے گو اس کا استعمال عام نہیں۔

....

تذکرۂ نکات الشعراء پر میں نے سرسری نظر ڈالی تو مجھے زبان و بیان میں کہیں کہیں سقم نظر آئے جن کی طرف اس گفتگو میں اشارہ کر دیا گیا ہے، بخوبی ممکن ہے کہ بعض جگہ سہو ہو گیا ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ لوگوں کو میرے نقطہ نظر سے اختلاف بھی ہو، بہرحال میرا خیال یہی ہے کہ میر تقی میر کی فارسی ویسی معیاری نہیں جیسی ان کے بعض دوسرے معاصرین کی ہے، خان آرزو ان سے بہتر فارسی زبان داں، ادیب اور شاعر تھے۔ میر تقی میر کی فارسی تحریروں کے مطالعے سے مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان پر اردو کا غلبہ ہے، وہ اردو میں سوچتے، پھر فارسی میں ترجمہ کرتے ہیں، اس کی وجہ سے ان کی فارسی میں تکلف زیادہ ہے۔ آمد سے زیادہ آورد ہے، لیکن جہاں کہیں آمد کا مظاہرہ ہوا ہے تو اس جگہ بلا کی روانی پائی جاتی ہے۔

نقش ہائے رنگ رنگ

مطالعاتِ غالبؔ

مصنف: اسلوب احمد انصاری

اس کتاب میں غالبؔ کے فکروفن پر نہایت عالمانہ گفتگو کی گئی ہے۔ جسے اردو تنقیدی ادب میں ایک اہم اضافہ کہہ سکتے ہیں۔ "نقش ہائے رنگ رنگ" میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے غالبؔ کے فکروفن کا بھرپور تجزیہ کیا ہے۔ اس کتاب میں شامل زیادہ تر مقالات میں غالبؔ کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ اسلوب صاحب نے اس کتاب میں شامل ایک مقالے میں غالبؔ کی فارسی شاعری پر بحث کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ غالبؔ، عرفیؔ، ظہوریؔ، نظیریؔ وغیرہ سے کسی طرح کم نہ تھے۔

خوب صورت طباعت، عمدہ گٹ اپ۔

صفحات : ۳۱۴

قیمت ۶۰ روپے

شاہد ماہلی

سرگرمیاں

بین الاقوامی غالب سمینار:

''غالب کے پیش رو میر تقی میر'' کے موضوع پر بین الاقوامی غالب سمینار کا افتتاح، مشہور نقاد شمس الرحمن فاروقی کے ہاتھوں غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام عمل میں آیا۔ سمینار کے آغاز میں انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد ماہلی نے سمینار کے اغراض و مقاصد کے ساتھ ساتھ غالب انسٹی ٹیوٹ کی کارکردگی پر تفصیل سے روشنی ڈالی آپ نے اپنی تقریر میں اس بات پر خصوصی توجہ دی کہ اس طرح کے بین الاقوامی سمینار اور غالب انعامات کا مقصد تفہیم غالب میں اضافہ کرنا ہے سمینار کمیٹی کے چیئرمین پروفیسر نذیر احمد نے اپنے خطبہ استقبالیہ میں غالب ایوارڈ کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ یہ ایوارڈ غالب کو مقبول بنانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں اس کے ساتھ ہی انہوں نے ایک ایسے غالب ایوارڈ کا اعلان کیا جس کی رقم ایک لاکھ روپیہ رکھی گئی ہے۔ سمینار کا باقاعدہ افتتاح میر کے اہم نقاد شمس الرحمن فاروقی کی تقریر سے ہوا۔ فاروقی صاحب نے میر کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ میر کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ اگر ہم ان کی شاعری کو حالات حاضرہ کے مسائل سے جوڑیں تو میر فہمی میں ہمیں زیادہ آسانی ہوگی، آپ نے مغربی ادب

اور چند مغربی ناقدین کا حوالہ دے کر اس بات پر خصوصیت کے ساتھ زور دیا کہ مغرب میں بھی یہ آواز شدت کے ساتھ اٹھ رہی ہے کہ ادب ہمیں کس حد تک فائدہ پہونچا سکتا ہے جو کہ ایک خطرناک اشارہ ہے۔ افتتاحی اجلاس کے آخری مرحلے میں دہلی کی وزیر اعلیٰ محترمہ شیلا دکشت صاحبہ نے اپنے ہاتھوں سے غالب انعامات کو تقسیم کیا انعام یافتگان میں ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی فخر الدین علی احمد غالب انعام ۱۹۹۹ء، برائے تنقید و تحقیق سے نوازے گئے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی غالب انعام، برائے اردو نثر، پروفیسر اخلاق محمد خان شہریار، برائے اردو شاعری، جناب ظہیر انور، ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈراما، پروفیسر مسعود حسین خان، برائے مجموعی ادبی خدمات یہ تمام حضرات انعام پانے والوں میں سے تھے۔ تقسیم انعام کے بعد محترمہ شیلا دکشت نے اپنی تقریر میں اس بات کا اعتراف کیا کہ یہ میرے لیے باعث فخر ہے کہ اس تاریخی موقعے پر اس سمینار میں موجود ہوں اور غالب کی خدمت میں میرا یہ نذرانۂ عقیدت ہے کہ غالب کا مکان جسے اب تک خالی نہیں کرایا جا سکا تھا آج وہ مکمل طور پر خالی کرا دیا گیا ہے افتتاحی اجلاس کے اختتام میں پروفیسر امیر حسن عابدی نے تمام سامعین کا شکریہ ادا کیا۔ سمینار کا پہلا اجلاس پاکستان سے آئے ہوئے مہمان اسکالر جناب طاہر تونسوی، پروفیسر نیر مسعود اور ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی کی صدارت سے شروع ہوا اس اجلاس کا سب سے اہم مقالہ اس عہد کے ممتاز ناقد جناب شمس الرحمن فاروقی کا تھا آپ نے میر کے بہت سارے اشعار کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ میر کے سیکڑوں ایسے اشعار ہیں جس سے ان کی اپنی شخصیت کا تعارف ہوتا ہے ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے بھی اس اجلاس میں میر سے متعلق جو شکوک و شبہات ہیں ان کی شاعری اور زندگی کے حوالے سے ان کی وضاحت کی اس کے علاوہ پروفیسر سلیم اختر (پاکستان)، اور ڈاکٹر نکہت ریحانہ خاتون نے بھی اس اجلاس میں مقالہ پیش فرمایا۔

دوسرے اجلاس کے اہم مقالہ نگاروں میں پروفیسر طاہر تونسوی نے تنقید میر کے حوالے سے، پروفیسر عتیق اللہ نے شعر میر میں بیان اور بیان کنندہ کی نوعیت کے موضوع پر، ڈاکٹر خلیق انجم نے میر اور انعام اللہ خاں یقین اور نثار احمد فاروقی نے میر کی زبان پر اپنا مقالہ پیش فرمایا اس اجلاس

کی صدارت جناب سلیم اختر، پروفیسر شمس الرحمن فاروقی اور پروفیسر حنیف نقوی نے کی۔ تیسرے اجلاس میں ڈاکٹر کاظم علی خاں صاحب کے مقالے پر کافی بحث ہوئی۔ آپ کے مقالے میں اس بات پر خصوصی توجہ تھی کہ میرؔ نے دلی کے مقابلے میں لکھنؤ کو زیادہ پسند کیا۔ لکھنؤ نے انہیں بہت نوازا اور وہ وہاں کافی آرام سے رہے۔ پروفیسر حنیف نقوی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور پروفیسر ظہیر الدین ملک اس اجلاس کے اہم مقالہ نگار تھے، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر جعفر رضا اور پروفیسر ماریہ بلقیس نے اس تیسرے اجلاس کی صدارت کی۔ چوتھے اجلاس میں میرؔ کے مقطعے کے عنوان سے پروفیسر قاضی افضال کا مقالہ کافی جامع اور مدلل تھا، تفہیم میرؔ اور محمد حسن عسکری کے عنوان سے ڈاکٹر شافع قدوائی کا مقالہ بھی کافی بحث طلب تھا، ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی اور وسیم بیگم بھی اس اجلاس کے مقالہ نگاروں میں سے تھے۔ پروفیسر آذرمیدخت صفوی، جناب سیم صبا نویدی، اور جناب گلزار دہلوی اس اجلاس کے صدارتی رکن تھے۔ سیمینار کے پانچویں اجلاس میں پروفیسر شمیم حنفی کا مقالہ میرؔ اور غالب کے عنوان سے کافی پر مغز تھا، آپ نے ناصر کاظمی کے ان حوالے کو بھی اپنے مقالے کا جز بنایا جس میں ناصر کاظمی نے یہ تحریر کیا ہے کہ غالب کی تخلیقی صلاحیتوں میں میرؔ کا بہت بڑا حصہ ہے اس کے علاوہ اقتدار حسین صدیقی نے میرؔ اور تصوف کے عنوان سے جناب احمد محفوظ نے میر تقی میرؔ: چند مسئلے اور ڈاکٹر اسلم پرویز نے تھوڑی سی خود کلامی میرؔ اور غزل کے تعلق سے کے عنوان سے اپنا اپنا مقالہ پیش فرمایا۔ اس اجلاس کی مسند صدارت پر ڈاکٹر کاظم علی خاں، پروفیسر قاضی افضال حسین اور پروفیسر شارب ردولوی تشریف فرما تھے۔ اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر شعیب رضا وارثی نے انجام دی۔ چھٹے اجلاس میں پروفیسر آذرمیدخت صفوی نے نکات الشعرا کی روشنی میں میرؔ کا تنقیدی شعور کے عنوان سے پروفیسر نیر مسعود نے میرؔ کا مسکن و مدفن، اور میرؔ اور مثنوی کے عنوان سے پروفیسر محمود الٰہی نے اپنا مقالہ پیش فرمایا۔ اس اجلاس میں صدارتی کلمات سے نوازنے والوں میں پروفیسر شریف حسین قاسمی، ڈاکٹر اسلم پرویز، اور پروفیسر صادق تھے نظامت کا فریضہ ڈاکٹر محمود فیاض نے انجام دیا۔ سیمینار کا ساتواں اجلاس ڈاکٹر حسن عباس کے مقالے میرؔ کے مراثی کے عنوان سے ہوا۔ میرؔ کی فارسی شاعری کے موضوع پر پروفیسر شریف حسین

دمی پوست لہجی کافی معلوماتی تھا اس اجلاس کا آخری مقالہ جناب شمیم طارق نے پیش فرمایا
اس اجلاس کی صدارت پروفیسر عبدالودود اظہر، پروفیسر امیر حسن عابدی اور پروفیسر شمس الرحمن
فاروقی نے نبھائی۔ سیمینار کا آخری اجلاس اس سیمینار سے جڑے ہوئے معزز افراد کی تقریروں
سے ختم ہوا پاکستان سے آئے ہوئے مہمان اسکالرس جناب طاہر تونسوی اور جناب سلیم اختر نے
سیمینار کی کامیابی کا سہرا غالب انسٹی ٹیوٹ کے اراکین خصوصاً انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد
ماہلی کے سر باندھا خاص کر پروفیسر سلیم اختر نے اس سیمینار کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ یہ سیمینار میر فہمی
میں ایک سنگ میل کی حیثیت ثابت ہوگا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اس ادارہ کی تعریف وتوصیف کرتے
ہوئے کہا کہ یہ ادارہ ہندوپاک میں غالب پر سب سے زیادہ کام کر رہا ہے آخر میں پروفیسر
امیر حسن عابدی نے تمام سامعین کا فرداً فرداً شکریہ ادا کیا۔

یومِ غالب تقریبات:

غالب انسٹی ٹیوٹ، انجمن ترقی اردو (دہلی)، اردو اکادمی (دہلی) اور قومی کونسل برائے
فروغ اردو زبان کے تعاون سے اردو دنیا کے عظیم شاعر مرزا غالب کے یوم وفات کے موقع پر
بستی حضرت نظام الدین میں واقع اُن کے مزار پر یوم غالب منایا گیا پروگرام کی ابتداء مزار
غالب پر گل پوشی اور فاتحہ خوانی سے ہوئی۔ یوم غالب کا باقاعدہ افتتاح جناب ششیع قریشی نے کیا
اور صدارت سید مظفر حسین برنی نے کی افتتاح میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد ماہلی
نے یوم غالب کے حوالے سے یہ کہا کہ ہماری ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ اس عظیم شاعر کے
مزار پر اس کے شایانِ شان تقریریں اور مشاعرے ہوں جس میں ہم ایک حد تک کامیاب بھی
ہوئے ہیں اس موقع پر ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی استقبالیہ تقریر میں تمام مہمانوں کا فرداً فرداً استقبال
کیا۔ اپنی افتتاحی تقریر میں جناب ششیع قریشی نے عظمت غالب کو متعارف کرانے میں غالب
انسٹی ٹیوٹ کی کارکردگی پر روشنی ڈالی، صدارتی تقریر میں جناب مظفر حسین برنی نے اس دن کو
تاریخی دن سے تعبیر کیا اور کہا کہ آج کا دن غالب کے شیدائیوں کے لیے اس لیے اہمیت کا حامل
ہے کیونکہ آج حکومت دہلی نے غالب کی حویلی کو اپنی تحویل میں لے کر اسے یادگارِ غالب بنانے کا

اعلان کیا ہے اس موقع پر انہوں نے دنیا میں عظیم عمارتوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ یورپ کی زیادہ تر عمارتیں اپنے ادیبوں کے نام سے منسوب ہیں لہٰذا ہمیں بھی یہ تجویز حکومتِ ہند کے سامنے رکھنی چاہیے کہ وہ پالم ایئرپورٹ کا نام بدل کر غالب ایئرپورٹ رکھے۔ اس موقع پر خواجہ حسن ثانی نظامی کے علاوہ پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی اور پروفیسر عتیق اللہ نے غالب کی شاعرانہ عظمت اور کلامِ غالب کی معنویت پر بڑی عالمانہ گفتگو کی پروفیسر عتیق اللہ نے دنیا کے کچھ عظیم شعراء کا حوالہ دیتے ہوئے عظمتِ غالب پر روشنی ڈالی۔ الہ آباد سے آئے ہوئے مہمان مقرر علی احمد فاطمی نے دنیا کے عظیم شعراء اور اُن سے جڑی ہوئی چیزوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ زندہ قوموں کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے ادب اور اپنی وراثت کو محفوظ رکھیں جس کی سب سے بڑی مثال ہمیں یورپ میں ملتی ہے اور جس سے ہمیں سبق لینا چاہیے اس کے علاوہ مقررین میں جناب گلزار دہلوی جناب اقبال مرزا (لندن) اور ڈاکٹر اسلم پرویز نے بھی اپنی گفتگو کے ذریعے غالب کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ تقریروں کے بعد پاکستان سے آئے ہوئے مشہور قوال جناب محمد ذکی تاجی اور ہم نوا دتی کے جناب غلام حسین نیازی اور ان کے ہم نوا نے کلامِ غالب میں قوالی گا کے غالب کی خدمت میں اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کیا یومِ غالب کا اختتام طرحی شعری نشست پر ہوا اس طرحی نشست کی صدارت ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے کی شعراء میں جناب مظہر امام، جناب مخمور سعیدی، جناب گلزار دہلوی، جناب کفیل آذر، جناب شہپر رسول، جناب قمر سنبھلی، جناب متین امروہوی، جناب واجد سحری، جناب ابرار کرتپوری، جناب ذکی طارق، جناب شکیل شفائی، جناب رفعت سروش، جناب اسرار جامعی، جناب احمد محفوظ اور جناب بھوپندر شاداب نے غالب کی زمین میں اپنا اپنا کلام پیش کیا اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر احمد محفوظ نے انجام دیئے پروگرام کے اختتام پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد ماہلی نے تمام سامعین کا شکریہ ادا کیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ میں ڈاکٹر شکیب کا لکچر:

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ اہتمام ۱۱/اپریل شام چھ بجے ایوانِ غالب میں لندن میں مقیم ممتاز اسکالر جناب ضیاء الدین شکیب کا ''مغرب میں اردو'' کے عنوان سے ایک لکچر کا اہتمام

کیا گیا۔ پروگرام کا آغاز انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد ماہلی کے استقبالیہ کلمات سے ہوا۔ آپ نے انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیوں سے مہمان اسکالر کو آگاہ کیا۔ انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب بدرِ دُرریز احمد نے مہمان اسکالر کی خدمت میں گلدستہ پیش کیا۔ مشہور شاعر متین امروہوی نے اس موقع پر ضیاء لدین شکیب کی خدمت میں منظوم نذرانہ عقیدت پیش کیا۔ ڈاکٹر شکیب کے خطبے سے پہلے پروفیسر نثار احمد فاروقی نے آپ کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ آپ کا تعلق کاکوری کے ایک ایسے خانوادے سے ہے جو علم و دانش کا بہت بڑا مرکز ہے۔ بعد میں آپ کا خاندان حیدرآباد (دکن) منتقل ہوگیا۔ آپ کے والد عربی و فارسی کے جید عالم تھے۔ آپ نے موصوف کی تاریخ اور ادب پر جو گہری نظر ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ آپ کی عہدِ وسطیٰ کی تاریخ اور (خصوصاً اسلامی تاریخ) اور اس دور کی پینٹنگ پر گہری نظر ہے آپ نے ڈاکٹر شکیب کے قیام لندن کے حوالے سے کہا کہ ڈاکٹر شکیب ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے مغرب میں اردو کی ترویج و ترسیل کے لیے اپنی ساری زندگی وقف کردی۔ ''مغرب میں اُردو'' کے عنوان سے ڈاکٹر شکیب نے تقریر فرماتے ہوئے کہا کہ اردو کا مغرب سے پرانا رشتہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہاں اردو کا رجحان دن بدن بڑھتا جارہا ہے خصوصاً برطانیہ میں مقیم ہندوستان کے کسی بھی صوبے کا رہنے والا ہو وہ اردو سیکھنا چاہتا ہے اور اسی بڑھتے رجحان کا نتیجہ ہے کہ آج پورے یورپ میں اردو بولنے والوں کی تعداد ۳۰ لاکھ سے زیادہ ہے انہوں نے حکومت برطانیہ کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ اُس حکومت کی خوبی یہ ہے کہ وہ اردو کے مسائل میں دلچسپی لیتی ہے۔ برطانیہ میں پہلے اردو بیرونی زبان کی حیثیت سے نصاب میں داخل تھی مگر ہماری کوششوں سے اب اردو کو کمیونٹی حیثیت کا درجہ مل گیا ہے اور حکومت نے نئے تعلیمی نصاب میں اردو کو شامل کرلیا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ حکومت اب یونیورسٹی کی سطح پر بھی اردو کو فروغ دے جس کے لیے ہماری جدوجہد جاری ہے۔ انہوں یورپ کے کچھ ممالک خصوصاً جرمنی، سویڈن، ہالینڈ کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ وہاں بھی ہماری اردو کے لئے جدوجہد جاری ہے۔ جس کے نتیجے میں ہالینڈ کی حکومت نے اردو کو خصوصی درجہ دیا ہے اور نصاب میں بھی شامل کرلیا ہے جبکہ جرمنی اور فرانس میں اردو رضاکارانہ طور پر شامل ہے اردو فلموں

اور ڈراموں کا حوالہ دیتے ہوئے آپ نے کہا کہ پورے یورپ میں اردو ڈرامے کافی مقبول ہیں، خصوصاً پاکستانی اردو ڈرامے کیوں کہ اس میں ادب اور تہذیب کا امتزاج ہے۔ تقریر کے آخری حصے میں ڈاکٹر شکیب نے یورپ میں ادبی صورتِ حال پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ اب حالات ایسے نہیں کہ یورپ خصوصاً برطانیہ میں اردو ادب ہندوستان و پاکستان کی محتاج ہے بلکہ مشاعروں اور افسانوی نشست کی کثرت نے اردو ادب کو ایک اہم مقام عطا کیا ہے۔ یورپ کے کچھ ادیبوں کا نام لے کر آپ نے بتایا کہ یہ لوگ اردو ادب کی ہر اصناف پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ برطانیہ میں آج بہت سے اخبارات اور اردو رسائل شائع ہو رہے ہیں۔ شکیب صاحب کے خطبے کے بعد جناب صدیق الرحمن قدوائی نے ڈاکٹر شکیب کو ان کے علمی خطبے پر انہیں مبارکباد دیتے ہوئے کہا کہ آج کی شام ہمارے لئے اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ شکیب صاحب نے ہمیں یورپ میں رہ رہے اپنے بھائیوں اور بہنوں کی تہذیب اور زبان کے بارے میں تفصیل سے آگاہ کیا۔ آخر میں خواجہ حسن ثانی نظامی نے ڈاکٹر شکیب اور تمام سامعین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے تمام لیکچرز میں یہ لیکچر اس لئے تاریخی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس لیکچر نے ہماری معلومات میں کافی اضافہ کیا۔ انہوں نے ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب صاحب کی علمی اور ادبی سرگرمیوں کے بارے میں تفصیل سے بتایا اور کہا کہ شکیب صاحب کی اردو زبان و ادب کی خدمات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ انہیں اردو کا بڑا سے بڑا انعام ملنا چاہیے۔

نئی مطبوعات کی رسمِ اجرا، کل ہند مضمون نگاری انعامات اور شامِ غزل:

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ اہتمام انسٹی ٹیوٹ کی نئی مطبوعات کی رسمِ اجراء اور کل ہند مضمون نگاری کے انعامات کی تقسیم کا عمل ایوانِ غالب میں لیفٹیننٹ گورنر جناب وجے کپور کے دستِ مبارک سے ہوا۔ جلسے کا باقاعدہ آغاز غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد ماہلی کی تقریر سے ہوا آپ نے ادارے کی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا یہ ادارہ گزشتہ ۳۰ برسوں سے غالب اور عہد غالب کے تعلق سے سرگرم رہا ہے۔ ہر سال بین الاقوامی سمینار کے علاوہ ایک روزہ سمینار، مشاعرہ، شامِ غزل، ڈرامے اور غالب انعامات غالب انسٹی ٹیوٹ کی پہچان بن چکے ہیں اس کے علاوہ رسالہ غالب نامہ جو گزشتہ ۲۲ رسالوں سے شائع ہو رہا ہے جو غالب فہمی میں سنگِ

میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈائرکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ کی تقریر کے بعد جناب مظفر حسین برنی (ٹرسٹی غالب انسٹی ٹیوٹ) نے لیفٹننٹ گورنر وجے کپور کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ غالب رابندر ناتھ ٹیگور اور کالی داس جیسی اہم ادبی شخصیات میں سے ہیں غالب انسٹی ٹیوٹ کی ادبی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے فرمایا کہ اب تک ۵۰ سے زائد کتابیں اس ادارے کی طرف سے شائع ہو چکی ہیں جن میں دیوانِ غالب کے کئی زبانوں میں ترجمے بھی شامل ہیں جن کتابوں کا رسمِ اجراء ہونا تھا ان کتابوں کا مختصر تعارف کراتے ہوئے آپ نے فرمایا کہ آج جن آٹھ کتابوں کا رسمِ اجراء ہونا ہے ان میں قاضی عبدالودود (یادگارنامہ) بھی شامل ہے۔ قاضی عبدالودود کی علمی و تحقیقی کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے کہا کہ اگر اس صدی میں حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود نہ ہوتے تو اردو تحقیق مشکل سے گھٹنوں کے بل چل رہی ہوتی آپ نے اس یادگارنامہ کے مرتبین پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر مختارالدین احمد اور پروفیسر شریف حسین قاسمی کا شکریہ ادا کیا اس کے ساتھ آپ نے رسمِ اجراء میں شامل افکارِ غالب، تلاشِ غالب، غالب بلیوگرافی، نقش ہائے رنگ رنگ، ذوق ایک مطالعہ، ظفر ایک مطالعہ، مؤمن ایک مطالعہ جیسی کتابوں کا مختصر تعارف بھی پیش کیا۔ اس جلسے میں شامل بہار و بنگال کے سابق گورنر جناب اخلاق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ ہمیں اس بات کی خوشی ہے کہ آج ہم ایسے جلسے میں شامل ہیں جس جلسے میں غالب پر لکھے ہوئے مضامین پر اسکالرس کو انعامات مل رہے ہیں غالب کی شاعری کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے آپ نے کہا کہ غالب کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ انسانی جذبات کی عکاسی کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ دنیا کی اہم ترین زبانوں میں غالب کے کلام کا ترجمہ ہو چکا ہے غالب انسٹی ٹیوٹ کے بارے میں آپ نے فرمایا یہ ادارہ ہندوستان کی وسطی تاریخ کی ایک علامت ہے۔ اخلاق الرحمٰن قدوائی کی تقریر کے بعد لیفٹننٹ گورنر وجے کپور نے انعامات کی تقسیم کی محترمہ رئیس فاطمہ (کرنول، آندھرا پردیش) کو پہلا انعام ملا، جناب شمشیر الحق تبریز (اکولہ مہاراشٹر) اور محترمہ شہناز پروین (دہلی) کو دوسرا اور تیسرا انعام ملا۔ انعامات کی تقسیم اور کتابوں کی رسمِ اجراء کے بعد مہمانِ خصوصی جناب وجے کپور نے اس عزت افزائی کے لیے غالب انسٹی ٹیوٹ کے تمام اراکین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے غالب کے بارے میں کہا کہ غالب ایک فرد ہی نہیں بلکہ ایک روایت تھے آپ نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے بارے میں کہا کہ غالب کی حویلی کو واگزار کرنے کے

بعد اس کام کو آگے بڑھانے کے لیے غالب انسٹی ٹیوٹ سے اچھا ادارہ اور کوئی نہیں ہو سکتا اگر غالب انسٹی ٹیوٹ ہمیں تعاون دے گا تو ہم شکر گزار ہوں گے، انہوں نے دہلی حکومت کی طرف سے غالب انسٹی ٹیوٹ کی ہر طرح سے مدد دینے کا یقین بھی دلایا۔ جلسے کا اختتام خواجہ حسن ثانی نظامی کے شکریے کے کلمات سے ہوا آپ نے تمام افراد کا خصوصاً لیفٹیننٹ گورنر دجے کپور کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ وجے کپور صاحب نے غالب کے بارے میں جو معلوماتی باتیں کہیں وہ صرف غالب اسکالر ہی کہہ سکتا ہے۔

آخر میں ہندوستان کے مایۂ ناز گلوکار چندن داس (ممبئی) نے اپنی خوبصورت آواز میں غالب، ذوق، داغ کی غزلیں گا کر اس شام کو تاریخی شام بنا دیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

نمبر	کتاب			قیمت
۱۔	دیوانِ غالب (اردو)			۱۵۰روپے
۲۔	دیوانِ غالب (اردو) ڈیلکس			۶۰روپے
۳۔	دیوانِ غالب (ہندی)	مرتبہ:	نورنبی عباسی	۶۰روپے
۴۔	خاندانِ لوہارو کے شعرا	مصنفہ:	حمیدہ سلطان احمد	۳۰روپے
۵۔	مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (اردو) ۱۹۶۹ء	مرتبہ:	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۳۰روپے
۶۔	(انگریزی) ۱۹۶۹ء			۱۸روپے
۷۔	غزلیاتِ غالب (اردو) انگریزی ترجمہ	مترجم:	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۹۵روپے
۸۔	(فارسی)			۲۵۰روپے
۹۔	میر المنازل	ترتیب و ترجمہ:	ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	۳۲۵روپے
۱۰۔	غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)	مرتبہ:	ڈاکٹر خلیق انجم	۳۳۵روپے
۱۱۔	مثنویاتِ غالب	ترجمہ:	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۶۰روپے
۱۲۔	نقد قاطع برہان مع ضمائم	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۶۰روپے
۱۳۔	یادگارِ غالب	مصنف:	الطاف حسین حالی	۱۲۰روپے
۱۴۔	غالب اور انقلاب ستاون	مصنف:	ڈاکٹر معین الرحمٰن	۹۰روپے
۱۵۔	نواب معتمد الدولہ آغا میر	مصنف:	ڈاکٹر انصار اللہ	۶۰روپے
۱۶۔	دیوانِ غالب (کشمیری)	ترجمہ:	غلام نبی ناظر	۶۰روپے
۱۷۔	تفہیم غالب	مصنف:	شمس الرحمٰن فاروقی	۹۰روپے
۱۸۔	آنند نرائن ملا (شاعر اور دانشور)	مرتب:	شاہد ماہلی	۳۰روپے
۱۹۔	غالب پر چند مقالے	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۶۰روپے
۲۰۔	سید مسعود حسن رضوی ادیب	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۶۰روپے
۲۱۔	مولانا امتیاز علی عرشی	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۶۰روپے
۲۲۔	قاضی عبدالودود	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۶۰روپے
۲۳۔	حافظ محمود شیرانی	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۶۰روپے
۲۴۔	آل احمد سرور	مرتب:	شاہد ماہلی	۳۰روپے
۲۵۔	سید احتشام حسین	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۸۰روپے
۲۶۔	گنجینۂ غالب	مصنف:	محمد سیادت نقوی	۶۰روپے
۲۷۔	غالب کا ویکتی اور کوی روپ (ہندی)	مصنف:	پروفیسر نورالحسن ہاشمی	۳۰روپے
۲۸۔	انتخاب غزلیاتِ غالب	مصنف:	یعقوب مرزا	۹۰روپے
۲۹۔	غالب کے چند نقاد	مرتب:	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۶۰روپے
۳۰۔	توضیحی اشاریہ غالب نامہ	مرتب:	فاروق انصاری	۶۰روپے
۳۱۔	فخرالدین علی احمد یادگاری جلد (اردو)	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۵۰۰روپے
۳۲۔	فخرالدین علی احمد یادگاری جلد (انگریزی)	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۳۵۰روپے
۳۳۔	غالب پر چند تحقیقی مطالعے	مصنف:	پروفیسر نذیر احمد	۶۰روپے
۳۴۔	ریختہ رنگ خرام غالب	مصنفہ:	پریمہ جوہری	۶۰روپے
۳۵۔	یگانہ حرف	مصنف:	تاباں نقوی	۶۰روپے
۳۶۔	انتخاب مضامین غالب نامہ دو حصوں میں ۱۔ تنقیدات	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۱۵۰روپے
	۲۔ تحقیقات	مرتب:	پروفیسر نذیر احمد	۱۵۰روپے
۳۷۔	غالب کی شناخت	مصنف:	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	۸۰روپے
۳۸۔	غالب کی آپ بیتی (اردو)	مصنف:	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۳۰روپے
۳۹۔	غالب کی آپ بیتی (ہندی)	مصنف:	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۳۰روپے
۴۰۔	غالب بطلیموس گرامی	مصنف:	ڈاکٹر انصار اللہ	۲۰۰روپے
۴۱۔	نقش ہائے رنگ رنگ	مصنف:	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	۱۵۰روپے
۴۲۔	افکارِ غالب	مصنف:	خلیفہ عبدالحکیم	۲۰۰روپے
۴۳۔	تلاشِ غالب	مصنف:	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۲۰۰روپے
۴۴۔	بیگم حمیدہ سلطان	مرتب:	شاہد ماہلی	۵۰روپے
۴۵۔	پروفیسر نورالحسن ہاشمی	مرتب:	شاہد ماہلی	۵۰روپے

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲

مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں